~~YO~~

~~TÚ~~

~~ÉL/ELLA~~

YOSOTROS

~~VOSOTROS~~

~~ELLOS/ELLAS~~

RAÚL QUINTO

RAÚL QUINTO

Yosotros

www.megustaleerebooks.com

para MC,
porque sin ti no sería.

Todo libro precisa de un pacto con el lector, un mapa que le diga: este es el mundo que usted va a atravesar, piérdase en él si así lo prefiere pero regrese siempre a estas coordenadas. El pacto que *Yosotros* te ofrece puede ser el de leer del mismo modo en que un funambulista avanza por la cuerda floja, sabiendo que el hilo por el que se va a caminar no tiene una dirección, no hay una meta, y ese hilo se entreteje como una tela de araña. Aquí tienes una trama de múltiples caminos, múltiples libros, muchas preguntas y apenas ninguna respuesta. Este es el pacto. En el sistema de los géneros literarios este libro es nómada, líquido, su itinerario es una red de puntos de fuga, no busques su reflejo en categorías literarias que no se construyan en su propia arquitectura radical. Recuerda que la tela de araña acaba atrapando y que la víctima acaba siendo devorada. Deja tus viejos mapas en la entrada, rompe las brújulas. Lee.

CAPÍTULO CERO

1.

(alguien)

Alguien despierta en una cama cualquiera de una habitación cualquiera. Se despereza y su cuerpo rasga lentamente la membrana que separa la vigilia del sueño. Así, despacio. Aunque por un instante su conciencia flote en el umbral entre un mundo y otro, el viaje ha terminado. Sus ojos perciben una luz real dibujando una diminuta constelación de motas de polvo frente a la ventana. Decide incorporarse. Supongamos que va desnudo. Que avanza por un pasillo de baldosas blancas y frías. Que llega al baño y estira sus brazos sobre el lavabo. Y que mira el espejo. Despacio. Con precisión quirúrgica. Un cuerpo, un rostro, unos ojos abiertos. Imitando cada movimiento.

Quién te mira.

Qué es.

Abre la puerta del botiquín y extrae unas tijeras. Mira fríamente los ojos fríos que le miran, e introduce la punta de las tijeras en el espejo. Así, despacio. El metal contra el reflejo, cuya superficie se hunde como agua. Poco a poco va cortando los bordes de la figura. Un filo atravesando líquido amniótico. Podría ser eso. Otra clase de parto. La tijera corta el agua y arranca la figura reflejada como si fuera de papel pintado. En su lugar queda un vacío sin color ni forma, probablemente un túnel ciego a ninguna parte. Entonces deja las tijeras y mira de cerca la silueta. Cada poro igual que un mensaje indescifrable. La huele. La dobla y la mete en una pequeña caja.

Supongamos que es en este momento cuando piensa en la palabra vértigo y en el significado exacto del frío. Que acerca su cabeza al espejo y nota la atracción del hueco. Que poco a poco su cuerpo va desapareciendo dentro. Y que lo último que dicen sus labios es: soy uno.

2.

(la paradoja de Banach-Tarski)

El Uno es Dios, frente al resto que es lo múltiple que emana del Uno. Eso ha sido así siempre. Y sin embargo el dogma cristiano también dice que Dios es uno y trino, y que lo múltiple se puede dar dentro de la unidad absoluta e indivisible. Que ambas cosas puedan ser ciertas genera dudas, desconcierto y desasosiego racional. Una paradoja irresoluble. Y sin embargo las matemáticas, que están por encima de las arbitrariedades religiosas y se presentan como el dogma de la exactitud, ofrecen su propia versión en forma de otra paradoja, la de Banach-Tarski, según la cual una esfera se puede dividir en un rompecabezas de ocho piezas, y esas mismas piezas combinadas de un modo preciso acaban produciendo inexorablemente dos esferas idénticas a la primera matriz. Podemos pensar que también esto es cuestión de fe, o hacer los cálculos necesarios.

Lo Uno Absoluto es divisible y múltiple en sí mismo.

Y si sucede esto con Dios y con la Esfera, que igualmente es Dios, qué no pensar de las formas secundarias, o qué acerca del ser humano. El hombre. Su continua indefinición entre sus propios límites y los límites del resto de los hombres. Entre el singular y el plural, o el estado intermedio. Acariciar los límites, o que se deshagan. Eso ha sido así siempre.

3.

(conceptos fundamentales de la Historia del Arte, 1915)

El profesor Heinrich Wölfflin quiso sistematizar la Historia de los estilos artísticos occidentales bajo la supuesta querencia de autores y obras hacia el polo clásico o el polo barroco. Lo lineal frente a lo pictórico. La dialéctica del límite frente a la fuga. Puede que fracasara, y que de paso acabase explicando el mundo. Por ejemplo. En el Renacimiento los pintores andaban seducidos por la idea de genio y el influjo humanista, en Flandes y el Norte de Italia comenzaba a balbucear el capitalismo, con su fe en las posibilidades individuales frente a las imposibilidades de cuna. Deciden cerrar sus figuras pintadas con la cápsula de la línea negra que los rodea, define, determina y aísla de lo demás. De igual modo los pintores barrocos eliminarán ese trazo, dejando la limitación de los cuerpos y las formas en meras transiciones de masas de color. Es la época de las monarquías absolutistas, centralistas y uniformadoras. Del espíritu de Trento y la quema de la diferencia en los autos de fe. Eso dicen Botticelli y Velázquez. Hablar de ti y de mí es hablar de una línea negra, hablar de nosotros es comenzar a borrarla.

4.

(matemáticas tristes)

Comenzar a comerte el corazón mientras duermes. Alimentarme de su arritmia y perderme en el mapa invisible de tu sangre. Eso piensa. Te vigilo. El movimiento suave de tu pecho al respirar es un salvoconducto a la calma. Una brújula en el desierto, donde todos los puntos cardinales son el norte, donde tú eres el norte, y la aguja gira trastornada sobre sí. En eso piensa. Masticar tus latidos y dejarse mecer por tu aliento. Así de cursi. Porque el amor es un embudo que comprime el universo y lo desliza hacia un solo punto. Y allí estoy, tan pequeña, tan infinita. Y me siento bien. Y me siento mejor. Piensa en algo que escuchó una vez: sé que te amaba porque a tu lado sentía que era perfecto. Tan pequeño, tan infinito. Más yo, un yo mejor.

Ella lo mira dormir, sin gestos ni palabras que distorsionen. Una pureza contenida. Te amo porque no he conocido a nadie como tú, porque no existe. Amo los límites que te contienen porque eso eres, y quisiera que ambos fuéramos uno para siempre, y no dos. Y son tristes las matemáticas. Las máscaras astilladas a los pies de la cama. Es triste la cifra y triste la soledad de estar juntos. Ella lame su pecho dormido, buscando un corazón para comer. Y piensa: es tu diferencia con el mundo y tu parecido al sueño lo que hace que yo esté viva, pero también lo que me angustia. Tomar conciencia de que es imposible salir de un cuerpo para habitar dos. Más allá de la poesía la naturaleza es estricta y no cede. Y esa nostalgia es el amor. Su trastorno. Lo que duele y lo que salva.

5.

(el uno mismo)

Lo que tenemos sobre la mesa de disección es una idea. Enfoca bien la luz. Se dibuja una línea morada discontinua sobre la piel de su frente y se procede a serrar. Asepsia y diligencia. Lo que nos vibra ahora entre las manos es el cerebro de una idea. Una metáfora cualquiera para intentar nombrar el núcleo de una estrella, o el eco de su luz bajo tierra. Los delantales de carniceros son blancos, la sangre que lo mancha es negra. Así es. Hay una tendencia innegable a la bipolaridad en todo lo que pretendemos conocer. No es que la haya en las cosas, sino que al someterlas al estudio para poder comprenderlas somos nosotros los que tendemos a buscarles su contrario. Aquello que no es y que, por tanto, lo determina por reflejo ciego. Algo similar al principio de incertidumbre de Heisenberg. Algo en blanco y negro y con subtítulos ilegibles. Entonces. Cuarteamos la idea con un hacha pequeña y nos cebamos hasta conseguir los pedazos más pequeños. Tan pequeños, tan infinitos. Y dentro de ellos, como en las galletas chinas de la fortuna, encontramos mensajes. Enfoca bien ahí la luz ahora. Palabras enigmáticas que no dicen nada y significan todo. Palabras escritas con caligrafía eléctrica. Tales como persona, yo, identidad. Palabras que son límites, trazos negros. Lo que separa el tú del él.

Ella.

Vosotros.

Ellos.

La sombra de nadie ocultando el Sol.

Así mejor, a oscuras. Nuestra idea es la idea de individuo en Occidente: sus connotaciones, sus derivas históricas, sus falacias y su porosidad. Lo hemos comentado ya: individuo es aquello que no se puede dividir, aquel que es uno mismo frente a lo otro distinto. Súmale persona, yo, identidad. Aparta las migajas de la galleta china y contempla una contradicción. Como todo lo relativo al ser humano. No importa. Acerca la luz de la antorcha. En la Edad Media las cosas eran más sencillas, la mayoría no sabía nada y los que lo sabían lo tenían todo más ordenado y claro, a pesar de las tonsuras y las plumas de oca con que escribían sus silogismos. O sea. Aquello que es idéntico a sí mismo y distinto de todo lo demás. Aquello que es además incomunicable e intransferible. Substancia, esencia. Y un bostezo tan redondo como el rosetón de la catedral de Chartres. De acuerdo, dejemos tranquilo a santo Tomás de Aquino. Aquí no hay sitio para tanta escolástica.

Vuelve a encender los focos halógenos del quirófano. Tenemos claro que el individuo es uno. Que cada uno de nosotros lo somos. Del mismo modo que también existe el plural, y la masa, donde se pierde la persona, el yo, la identidad.

El nosotros como centro, indivisible.

Donde se deja de ser idéntico a sí mismo y se comienza a ser igual al otro, y se difumina la línea negra por algo parecido al amor. El hombre está sujeto a esa dialéctica histórica y psicológica. Es uno pero también es varios. Y ahí está bajo la lente del microscopio. Gira la ruedecilla y aumenta lo que ves. Un galimatías. Un bostezo del tamaño de una célula. Trataremos de darle forma.

6.

(el otro mismo)

Formáis parte de algo mucho mayor que la suma de vuestros tamaños. Algo tan inmenso que está dentro y está fuera de todo. Que os rodea y os llena. Cada uno de vuestros cuerpos por sí solo es insuficiente, como cada una de vuestras mentes. Como el apetito y sus ensoñaciones. Como el horizonte. No son nada más que variaciones de un cuerpo superior, de una mente universal y perfecta. Del deseo inconmensurable y su horizonte imantado. Mirad a los demás, inmersos en el mismo viaje que vosotros. Todos ellos. En el mismo cauce, en la misma dinámica definitiva y salvadora. Borrados, integrados. Poderosos. Miraos los unos a los otros.

El delantero marca gol con la sutileza de los ángeles y un corazón monstruoso late un grito descomunal; el estadio, los bares de la ciudad, miles de hogares. Un solo signo compartido. Nuclear. El líder pronuncia con delirio marcial la última frase de su discurso y un sinfín de brazos alzan diagonales hacia el cielo. O puños en alto. O una solitaria y rotunda consigna. Igual que el cantante de rock que enmudece durante el estribillo y muestra el micrófono al animal efervescente que se desparrama bajo sus pies. El animal canta. El animal desea. Algo tan inmenso que está dentro y fuera, que os rodea y os llena. Lo estáis sintiendo. La estampida descerebrada y su imposibilidad de retroceder, huyendo del peligro, o provocándolo. El miedo del todo. La violencia incontrolada del todo.

Formáis parte de eso. Sois eso. El insecto insaciable que puebla los centros comerciales y sueña el mismo sueño codificado; con la misma llave de plástico y el mismo cofre imposible de llenar. También frente a la pantalla del televisor, fagocitando anuncios que interpelan directamente a vuestra conciencia repartida en incontables sofás. Incontables maneras de ser idénticos y expansivos.

Miraos.

Sois la fiesta desbocada, el linchamiento sin nombre, la euforia y el pánico. El fanatismo y su inercia. Sois una sombra que rompe sus bordes y anega las calles y los pechos. Lo sentís: el pensamiento y el deseo son aire respirado. Rezad una oración mecánica, dad vueltas alrededor de la Kaaba. Consumid el producto definitivo y salvador. Besad los números de serie y los logotipos de las franquicias. Haced que el mundo gire, que su nombre sea Nokia, Globomedia, MDMA, Mao Tse Tung. Canciones absurdamente pegadizas en los hilos musicales de las gasolineras. Sin nombre propio, con

un gran nombre común. La raza, la marca, el partido, el equipo, las mil y una maneras de disolverse en la turbulencia de los otros.

7.

(breve historia del uno)

Otra cosa. Lo mismo. Intentaremos trazar la ruta que siguieron todos esos conceptos a lo largo de los siglos. Arrastraremos el índice por el mapa, a sabiendas de que siempre está borroso. Evidentemente no abarcaremos toda la complejidad del asunto. Todos tenemos claro que resumir es siempre una forma de mentir. Como querer observar el universo al trasluz en el fondo de una probeta. Pero bueno. Lo intentaremos, que se trata de elegir entre el balbuceo y el silencio.

Recordemos el primer concepto: el individuo, la persona, el sujeto. Recordemos que se define en sus esencias y en sus accidentes como ser único. Recordemos bla y recordemos también bla. Pensemos que esa idea estuvo dormida durante el largo milenio del Medievo y que fue desperezándose poco a poco con los filósofos y artistas humanistas. Que escarbaron en el jardín de sus casas y encontraron restos griegos y romanos, libros y estatuas rotas. Que unieron las piezas desperdigadas del puzzle, y el resultado fue un hombre concreto. En Italia lo idealizaron y en Flandes describieron hasta el mínimo detalle de su rostro. Y al revés. Visualicemos unos segundos el *Viejo con su nieto* de Domenico Ghirlandaio. Es 1488. Y mirando con ternura a un niño hay un rostro de anciano afectado por rosácea fimatosa: su nariz deforme y la línea negra que separa su enfermedad del resto de lo posible. Lo dijimos antes. El Renacimiento consagra el dibujo y sus límites, definiendo y defendiendo la idea del uno, su cuerpo, la fe en lo indivisible y en la acción del hombre desnudo de mundo.

Pero eso ya se dijo. Líneas negras, pintores contaminados por estatuas.

Nuevas estructuras sociales y de pensamiento. También.

El protocapitalismo italiano y flamenco. La burguesía limando con paciencia los grilletes oxidados de la Baja Edad Media. Sus categorías de piedra y campos de trigo. Espada, libro y azada. Donde no hay personas sino estamentos. Y las diminutas mutaciones del Humanismo haciendo el trabajo sucio. Y bla. Miremos unos segundos al fondo de esta página. Los focos y el escenario son para Erasmo de Rotterdam, la primera vedette intelectual de la joven Europa. Abre las manos y se le caen tipos de imprenta como si fuera arena de la playa. Inventada la imprenta el libro favorece la lectura íntima frente al relato colectivo de la oralidad. Un paso más. Erasmo baila y canta al ritmo del laúd uno de sus adagios: *homo bulla est*. El hombre es una burbuja. Efectivamente. Las burbujas son unidades definidas que al contacto

con otras burbujas se disuelven en ellas, o se destruyen.

Prueba a pinchar una pompa de jabón con la punta de los dedos.

El estallido es un diamante sordo. Y una pequeña humedad, y un ligero olor a jabón.

Por mucha guerra de religión que viniera después, mucho Concilio de Trento y mucho abuso barroco del color y la confusión, el olor no se terminaba de ir. A pesar de la maquinaria voraz del absolutismo monárquico con sus reyes solares y su barniz uniformador, los cambios seguían operándose en los laboratorios de la sombra. Así, por ejemplo. Se abre el telón y aparece René Descartes, hace un complicado ejercicio de claqué sobre las tablas, para acabar con una rodilla en el suelo y los brazos abiertos mientras grita eso de *cogito ergo sum* entre el aplauso del público. Se imprime en camisetas y pegatinas. Pienso luego existo. La frase es un callejón sin salida: lo único posible y no tergiversable es la existencia de uno mismo. El resto alberga la sospecha de fraude o mito. El individuo es el eje sobre el que gira el mundo, porque el mundo no tiene garantías siquiera de existir. Y se cierra el telón.

Y entonces bla, y más bla.

Y empiezan a desfilar filósofos empiristas ingleses por el escenario. Simulan una reyerta gitana con sus navajas de Ockham, una singular coreografía flamenca. En el centro hay un muñeco de madera vestido con un viejo hábito medieval, sostiene en una mano la Biblia y en la otra una traducción de las Obras Completas de Aristóteles. Se le acerca uno cualquiera y con una ligera estocada descuelga un hilo del hábito, y comienza a tirar, y se produce un violento striptease monacal. Qué olor a dogma y a cajón cerrado va dejando la madera desnuda en el aire. Y viene otro empirista inglés taconeando hacia el centro y mide con una regla el grosor de los libros y los tira al suelo y cuenta con los dedos el tiempo que tardan en caer. En fin, un espectáculo. Al público le gusta y monta un par de revoluciones. 1648 y 1688. Con sus cabezas regias rodando a los pies del verdugo, con sus leviatanes y sus repúblicas efímeras. Y mientras tanto van tallando con la navaja pequeños bancos de madera para que se sienten los comunes a decidir. Los individuos cuyo perfil lo define una línea negra y un próspero negocio, más allá del insoslayable determinismo de la familia. Ya pueden prescindir de la sangre para opinar y mandar. Ya no son indeterminadas piezas de un mosaico, ahora son concretos, y sus nombres y su dinero serán la marca de su escisión.

Ahí están saludando. John Locke con un ramo de flores recién arrojado desde la platea. Y David Hume guiñándole un ojo con indecente lascivia a un Kant que apura su copa de un trago antes de que la cambie la vida para siempre. Y tantos otros, abriendo a patadas las puertas del uno. Fijaos cómo entran en tropel los mil y pico jinetes de la Ilustración y el Liberalismo. Y empieza a quedar claro que toda la función no era otra cosa que una maniobra para legitimar un nuevo reparto de jerarquías. El poder y sus

depredadores. Una nueva sociedad sometida a las leyes y certidumbres de sus nuevos amos. Ahora ya sí: un hombre (varón) encierra en sí mismo todas las potencialidades por el simple hecho de nacer, sin que el nacimiento condicione su estatus de manera definitiva. Así que libertad individual. Derechos inalienables del ciudadano. La idea sagrada de la propiedad privada. Así que de Rousseau a Adam Smith, de Bentham a Voltaire. De las minas belgas a los telares de Manchester. Todo eso campando a sus anchas.

Porque la idea de individuo es un instrumento de lucha política al servicio de la burguesía.

Una vez controlados gran parte de los mecanismos económicos, su aspiración será monopolizar también el poder político y las estructuras de pensamiento. De acuerdo. El camino hacia el yo es el camino hacia el capitalismo. Una vez alcanzado el poder político se usará para incrementar el poder económico. Y así sucede. *Take off*. Revolución Industrial. El tira y afloja de las revoluciones liberales del siglo XIX. Los Estados Unidos de América. La Europa de Napoleón. Las largas faldas almidonadas de la reina Victoria. Y bla requeteblá.

Ya se le ha dado la vuelta a la tortilla.

Pero el reparto de las dignidades es escaso.

Una gran mayoría de personas queda al margen de las nuevas categorías mentales y legales. Proletarios, campesinos, clase obrera. Como queramos llamarlos, menos individuos, ni ciudadanos. Eso son marcas que sólo pueden lucir los dueños del nuevo sistema. Ahora ya nadie baila sobre el escenario. Han cerrado el teatro para que nadie pueda volver a entrar. La masa es indistinta y carece de nombre. El yo es un lujo exclusivo de las clases pudientes, el resto se hacina en un vulgar ellos.

Un ellos sucio, mecánico, cosido por las manos al trabajo y su ceguera.

Humo negro de fábricas y jornaleros segando la mies amarilla. Detengamos aquí el viaje, aunque sólo sea durante unos renglones.

8.

(la inercia y el vaho)

Los renglones del libro se tuercen en cada curva que traza el autobús. Leo a duras penas una novela sobre un chico obsesionado con un pozo y el canto de un pájaro. No me estoy enterando de nada; las palabras se amontonan y se mezclan con el hilo musical y el murmullo estrepitoso de un grupo de adolescentes. Comentan algo de una fiesta. No quiero oírlos. Leo la misma frase cuatro veces. Hasta que cierro el libro y me quedo mirando a la gente. Viajamos dentro del estómago de un gusano contrahecho, pienso. Puede que seamos parásitos o comida en mal estado. Y eso me recuerda que tengo hambre, y en esa sensación corporal me reconozco. Tengo hambre y mi hambre es independiente del hambre del resto. Ellos y yo. Puede que estén todos saciados, y eso no me quita a mí el hambre. Y sin embargo el autobús frena en seco y todos respondemos al mismo impulso de la inercia: hacia delante y después hacia atrás. Como un mismo cuerpo, monstruosamente repartido a lo largo del vehículo.

Sigo teniendo hambre.

En la calle hace frío.

Todas las noches repito el mismo ritual. Subo al autobús, intento leer, escucho música imaginaria en mi cabeza y veo cómo se difuminan los cuerpos de los pasajeros en el cristal que se inunda de vaho. A veces juego a pasar mi pulgar por los contornos reflejados de la gente, y me divierte ver cómo se mueven y rompen su esquema. Y los vuelvo a dibujar, hasta que se enmarañan las líneas y se transparenta el ruido de la calle. El frío. Las mil historias que se suceden fuera del autobús. Tanto movimiento, tanta existencia. Como ahora. Paramos en la zona universitaria, frente a un campo de entrenamiento de rugby. Varios jóvenes se funden en una melé. Empujan sus cuerpos dentro de otros cuerpos. Un animal sin cabeza. Un animal lleno de barro y piernas. Tan extraño. Me acerco para verlo mejor y mi aliento empaña el cristal, borrándolo todo.

Me quedo en blanco. Me miro dentro.

Estoy tan solo, me siento tan lejos de mí mismo y de todos. Cierro los ojos y me pierdo en la melodía de una canción fantasma. Dispuesto a borrarme el hambre y los miedos hasta que llegue a casa. Nadie lo nota. Me empiezo a adormecer, y siento el cosquilleo de mi teléfono móvil vibrando al recibir un SMS. Y sé que hay alguien al otro lado. Más allá del vaho, la inercia y la ceniza sobre la nieve. Hay alguien.

9.

(alguien)

Alguien camina descalzo por la cornisa de un edificio abandonado, viste de blanco y el viento le agita la ropa como una bandera imposible. Mira hacia abajo y comprende que las personas son manchas. Como los coches. O los libros sagrados. Imagina su salto, la posibilidad del vuelo o llegar hasta el centro de la Tierra. Piensa en raíces brotando de la planta de sus pies. Nota las cosquillas y ríe, y entonces da el primer paso hacia el aire. Un viaje. Otra mancha blanca y fugaz. Llámalo como quieras.

Alguien proyecta fantasmas de luz amarillenta contra la pared de su cuarto. Películas quemadas por el tiempo. Vidas obsoletas. Lentas. Su propio mundo hecho añicos en el fondo de una pecera. Y a contraluz las sombras chinescas de la muerte y el olvido le muestran su dedo corazón. Lo mira. Se masturba. Llora. Y todo es un viaje al centro de su propia indefensión.

Alguien huye de su aldea perseguido por brujos y niños, lleva un secreto amargo en el paladar. Los árboles le abren paso y le susurran brisa verde, alas a sus pies. Su cuerpo es tan blanco y tan enfermo como una luna reflejada en un río. Su cuerpo es medicina para el miedo de los otros, pero su miedo es incurable. Por eso el viaje. Llámalo. Puede que venga. Llámalos a todos, puede que estén en tu cabeza, o compartiendo la terraza de este bar, rozando tu sombra entre la multitud que se ignora avenida abajo. Pronuncia sus nombres como si desvelaras un secreto o supieras que la mentira y la verdad no son otra cosa que hermanas siamesas. Y guarda las llaves de tu alma en un lugar seguro.

10.

(el baile bipolar)

Seguramente todo esto sea redundante. Los datos, los procesos, la tediosa sucesión de conceptos. Probablemente el lector lo conozca todo ya, y puede que le sobren párrafos enteros. Hagamos entonces un ejercicio de demora. Breve. Lo justo para tomar impulso y que se quede el camino libre de broza. Caminando de puntillas, sin hacer mucho ruido, por los últimos siglos y la dualidad a la que se ha sometido al ser humano entre lo individual y lo masivo.

Retomar el hilo.

Apuntar, por ejemplo, la incontinencia del romanticismo en su defensa del yo. La percha de la que colgará una visión económica e ideológica del mundo: capitalismo burgués en los poemas de Lord Byron, pero también la rotura irreparable de los diques del arte tradicional. La brecha abierta. Géricault pintando cabezas muertas y un par de habitaciones más al norte del futuro Marina Abramovic se golpea el pecho desnudo con una calavera. La brecha que no cesa. Estupendo. Pero paralelamente a todo esto habíamos convenido en que crecía otra marea distinta. Que mientras el yo va grabando nombres en el duro mármol de los pedestales burgueses, también se va desparramando por los barrios obreros y los campos de cultivo la informe anonimia de la masa. Desprovista de límites. Deshabitada. Vacía de todo aquello que los hombres con nombre habían conseguido para sí mismos. Vemos la diferencia entre un autorretrato de Courbet y una lavandera de Daumier. ¿No? Courbet enuncia su perfil asirio y deja constancia explícita de sus atributos, de aquello que lo define como Gustave Courbet y lo separa del resto. Daumier difumina el rostro de la lavandera en una mancha indefinida e indefinible. El ser que vive en la masa no tiene rostro, como tampoco tiene nombre, y su modo de desarrollo y acción es la inercia erradicada de voluntad, es el impulso colectivo y ciego de aquello que no tiene fin.

Quien tiene rostro puede mirar al mundo y puede definir su camino.

El que carece de rostro carece de itinerarios posibles, y se desata en una deriva continua. Es el hombre despersonalizado. Eso. El hombre sin persona, sin máscara. Confundido con los demás, indistinto, plural.

Bien. Recordemos que cualquier tentativa de categorizar la vida es siempre una falacia y un fracaso. Recordemos que el hombre masa de las sociedades capitalistas occidentales comienza, en un momento dado, a emanciparse de su indefinición. No busca el nombre propio pero sí que

balbucea uno común. Comienza a tomar conciencia de clase, como dicen los teóricos socialistas. La masa comprende que su lugar no es la exclusión y llama a la puerta de la democracia moderna. Diremos que la democracia es la toma de consideración política de la masa, y la extensión de derechos más allá del nombre y lo limitado. Y sabemos que hubo tensión entre los defensores del yo cerrado liberal y los apologistas de la inclusión de lo anónimo masivo en el reparto de responsabilidades y beneficios. Tocqueville lo llama oclocracia. El gobierno de la chusma. Porque dentro de una levita negra el mundo exterior es algo frío y peligroso. La chusma no tiene centro ni tiene nombre, mientras que Tocqueville se llama Alexis Henri Charles de Clérel y además es vizconde. Y así. Tiras y afloja, piedrecitas en la ventana del futuro.

Año 1848.

Las calles de París se llenan de barricadas y de gente anónima reclamando un espacio para poder decir su nombre, aunque sólo fuera uno y enorme. Marx y Engels publican el *Manifiesto comunista*. El nombre común frente al nombre propio. El objetivo final de una sociedad borrada, sin límites ni diferencias entre sus componentes, un mayestático nosotros final. Y ese mismo año en Alemania un puñado de burgueses resabiados funda la Logia de los Alacranes, y disfrazan sus perversiones y miedos con ciencia y rituales estúpidos, con un ojo siempre vigilante en la sombra. Pequeñas cápsulas que pretenden dominar el mundo frente al avance imparable de la masa. Contra la masa, la masonería. Alacranes contra millones de hormigas.

Ese es el juego.

El baile bipolar. El ellos se transforma en nosotros, y el yo se contagia, o implosiona. Pensemos en Nietzsche o en Freud. El superhombre es un individuo hiperdesarrollado en su independencia y se distingue por pura voluntad del resto de las creaciones naturales y humanas. El psicoanálisis entiende el yo como una cebolla cubierta de capas casi infinitas, el individuo es un bucle insondable. Pero el baile exige que también Jung organice coreografías mentales de masa. Y así continuamente. El inconsciente colectivo disuelve el de cada uno de sus miembros en un impulso total. Pero también ocurre que las inercias de la masa, su concepto del universo, las prioridades de sus deseos y sus odios, vayan determinados desde su exterior. Puede que los alacranes diseñen la estructura de los hormigueros. No hablo de masonería ni conspiraciones opacas. Hablo de totalitarismos. De la búsqueda total de la indistinción como modo de enfrentarse a la vida en común. Si la democracia es masa, el comunismo estalinista lo es en grado sumo. El fascismo lo es. El capitalismo consumista también.

Visiones del mundo para la masa. Totales.

Y así. Como un péndulo. El proceso de exaltación del individuo que había culminado en el siglo XIX se transforma en un dominio de lo colectivo masivo en el XX. La poesía y la pintura dan paso al cine y a los conciertos de música pop como artes-espejo de lo que es el mundo. Evidentemente habrá

resistencias, e intersecciones sobre la línea principal del argumento, algunas radicales como la de cierto tipo de arte que buscará la supervivencia precisamente en ahondar su diferencia sobre lo indiferente. Fomentando el divorcio con lo masivo. El arte degenerado del que abominaban los nazis, el mismo que desprecian los visitantes legos de los museos. Para más detalles preguntémosle a Ortega y Gasset, u organicemos un crucero por las calles de Viena en 1968. Y así. Es cierto que el dominio real será de individuos con nombre. Pero el dominio simbólico, el campo de expansión y la piel de las cosas, será ya de la masa.

Y así. Televisiones como templos. Espejos definitivos.

Millones de aparatos que uniformizan en paralelo a sociedades enteras. Que las convierte en un solo ente. Que las totalitarizan. A pesar de las divergencias permitidas, seguramente como válvulas de escape para que la olla a presión del yo interior no acabe reventándolo todo. Resumo. Sociedades de masa, agujerada con los valores vacíos del liberalismo. Y digo vacíos, porque la mayoría somos masa, aunque nos regalen la ilusión y el deseo de querer arañar nuestros nombres propios en borrosos pedestales. Es preciso. Es extraño. Y sobre esa extraña precisión vamos a hablar en este libro. Hablaremos de Elias Canetti. Hablaremos otra vez de Ortega. Contaremos historias y llegaremos a conclusiones acerca de los dos extremos: del individuo y sus rutas, de la masa y sus inercias. O puede que no. Fotografiaremos el campo de batalla desde las alturas. Y veremos que el mundo y los conceptos que lo envuelven son cambiables. Veremos, y esto es una amenaza, que si el XIX es el yo y el XX la masa, el XXI es otra cosa. La evolución del yo al nosotros, del ellos al yosotros.

11.

(yosotros)

Yosotros escrito entre las ruinas de algo antiguo, como la firma de Lord Byron en Cabo Sunio. Como la huella de un animal que huye hacia dentro de sí. Yosotros enmarañado entre la maleza y el pelo de los dioses muertos. Yosotros tejiendo su cuerpo en un laberinto de espejos. Repetido, deforme, disuelto. No hay lord, no hay templo dórico, ni vistas asombrosas. Yosotros es uno y es legión. Yosotros es nadie. Yosotros es un telar flotando en el océano. Una piel de neuronas desanudadas. El mapa de un cielo que a cada parpadeo multiplica y desplaza sus estrellas. Yosotros se retuerce en rizoma, expandiéndose y concentrándose. Minúsculas explosiones en todas partes y a cada momento. La escisión es su centro. Yosotros elevado a cero. Yosotros elevado a infinito. Un virus universal e íntimo. El esqueleto invisible del mundo. La flexibilidad y la porosidad extrema. Yosotros incesante. Yosotros imprevisible. Su rostro en los ojos poliédricos de una mosca. Su sonido dentro de las cacerolas de Islandia y entre las lonas de la plaza Tahrir. Dentro de ti y de mí. Entre el ti y el mí. A través de. Aquí. Página a página manchando los ojos de ceniza y tinta rota. Píxeles. El brillo de la nieve en el ruido blanco de las pantallas. Yosotros anunciando el fin y el principio de casi todo. Esta frase repetida en un coro de voces ciegas, que ni se ven ni se tocan.

12.

(hikikomori)

Tocan a la puerta. Puede que se intuya una luz tras las persianas, o que se sienta la vibración de una música. Insisten, pulsan el timbre. Una melodía robótica. Varias veces. Pero nada. Nadie va a abrir. Entonces aparecen unos subtítulos sobre la imagen, que atraviesa en *travelling* la puerta y el pasillo, hasta llegar a un cuarto cerrado. *Soy Nadie.*

«¿Quién eres Tú? ¿Eres-Nadie -también?» *Ya somos dos entonces*. Dos, o miles. Para empezar la que habla es Emily Dickinson en su blanco encierro. Dieciséis años seguidos dentro, más unos cuantos más intercalados. Vestida de blanco, porque el blanco es el color de la nada, de nadie. Ella, y, al otro lado de la puerta y el poema, un chico japonés de veinte años. Escucha el timbre, pero no piensa abrir. No piensa abrir nunca.

Uno de cada diez adolescentes japoneses no piensa abrir nunca.

Nadie.

Es mejor seguir dentro.

La calle es un territorio demasiado grande, demasiado desordenado. Allí es fácil perderse. Tráfico, luces, normas, gente. Hay tanta gente allí afuera. Tantas caras, tantas miradas. Dentro se está mejor. Contra la incertidumbre, la reclusión voluntaria es una alternativa, tal vez la única posible. El refugio de uno en uno mismo, y el cuarto como una concha protectora. Igual que el cangrejo ermitaño: sin esa dureza ajena su débil cuerpo no puede sobrevivir. Hay tanta hostilidad fuera. En la gente y sus leyes. En la gente y su caos. Demasiada. Aquí se está mejor. No hay necesidad de plegarse a las doctrinas de la inercia ni a las precisiones del ser. Fuera está el mundo y las personas que te obligan a vivir como ellos.

Que te arrastran hacia dentro de su masa.

Que cosen un nombre a tu sombra.

Que hacen que te definas, que digas y asumas que eres una persona determinada. Una máscara concreta. Lo escoges o te escoge, y eso eres. Demasiado. Ser yo todo el tiempo es demasiado. Pero ser gente es casi peor, es más sucio. Estar dentro de un algo indiferenciado, como una ficha de un juego incomprensible. Eso tampoco. Mejor quemar las caretas y los dogmas sociales. Ser Nadie, y ser Todo. Aquí dentro del cuarto. Por eso no piensa salir nunca. Por eso renuncia al mundo, para vivir el mundo que realmente desea.

Es otra manera de ser santo.

Date cuenta.

San Jerónimo tradujo el ruido de los ángeles y Emily Dickinson desentrañó la anatomía del silencio. Y les sobrevino la iluminación, la enunciación de un secreto oscuro. Cosas así.

La soledad no existe cuando la conexión a Internet es la apropiada. Cuando la identidad es moldeable como el barro de Adán y uno es su propio Dios. Cuando se está en el cuarto y en miles de puntos del planeta al mismo tiempo. Así es. Seguirán tocando a la puerta toda la tarde y la puerta seguirá cerrada. Y el chico japonés seguirá dentro de su concha. Como aquellos hombres desnudos que en los primeros siglos del cristianismo se encerraban en grutas profundas o trepaban a los árboles más altos para enajenarse del mundo y de la gente, y poder entablar así una relación seria con el infinito. Con Dios. El chico japonés se aísla en su cuarto y se arranca el yo a base de diluirse en la red. Y se reconstruye en otros, en otros cuartos, en otras ciudades. Igual que el santo hablaba y se perdía en Dios. Igual que Emily Dickinson hablaba y se perdía en el lenguaje. El *hikikomori* habla con la red y se reparte por el mundo, sin necesidad de ser él siempre, sin rozarse con la viscosa sustancia de los demás. Por eso no sale. Aunque llamen al timbre toda la vida.

Es Nadie y es Todo.

En su cuarto y siempre más allá.

El mundo entra en él a través del filtro que él decide. Es un santo. Algo extremo, sin duda. La soledad no existe si tu voluntad se ramifica hasta el infinito en otras voluntades y en otros espacios más allá del espacio. Así puede ser. Siguen llamando a la puerta: es el mundo que quiere entrar, la vida celosa. Nadie abrirá nunca.

13.

(deseos)

El ciberespacio está lleno de animales detestables. Hay un pederasta agazapado tras cada enlace. A ver dónde entras, que hay piratas de guante blanco que te roban las claves y saquean tu cuenta bancaria. No digas que no estás avisada. Te descargas cualquier bazofia y lo infectas todo con virus a cual más desagradable. ¿No ves que el apocalipsis es diminuto y se cuela entre los *bytes* de un archivo falso? Ten cuidado, que lo invisible no se ve venir.

Eso dicen.

Una consigna que podría ser: vive tu vida virtual con el mismo miedo que la otra.

¿La otra? No hay diferencia. El miedo es vertebral. Lo sostiene todo.

Igual que el deseo.

Cierto, piensas, somos aquello que deseamos. La naturaleza de los sueños diferencia a unos seres humanos de otros. Y yo no quiero tener miedo.

Quiero tener alas y contemplar mi casa arder desde las estrellas.

Quiero dejar constancia de que soy parte del mundo. Y que el mundo se dé por aludido.

Quiero pulsar el botón que dé comienzo a la demolición y parar la caída antes de que el primer cascote toque el suelo. Quiero una careta blanca que llore por mí. Quiero una habitación con mil puertas y una ventana al mar. Quiero una llave de hueso dentro del dedo corazón, que me sirva para entrar en los sueños de los demás. Todo eso. Lo que soy.

Soy quien responde por su nombre al comienzo de clase. Soy mi nombre y mi cuerpo. Pero también soy anónima e intangible. Y a veces tengo miedo, como todo el mundo. A veces me pierdo en ensoñaciones mientras la profesora habla de categorías gramaticales, y pienso en él. Como un bálsamo. En la posibilidad de un él. Algo que amortigüe las carencias y lo desenfocado de mis días grises. Alguien. Que me hable y me entienda. Y no es el amor, ni su silueta mal recortada por las teleseries y el consumismo sentimental. No es eso. Es la conexión. La integración silenciosa en el silencio de otro.

La expansión.

Quiero su impresencia. La certeza de que existo, como él, en alguna parte. Probablemente seamos un puzzle de piezas desordenadas y esparcidas por el planeta, como los restos de Osiris por el desierto. Nos buscaremos

cada día, hasta que de la nada surja un texto en la pantalla que diga: ya estoy aquí. Pediste un deseo y este se cumplió. La vida se ensanchó tanto, que en ella cupieron todos los sueños.

14.

(la paradoja de Zhuangzi)

Sueñas que careces de cuerpo y estás dentro de otras personas que te sueñan. Son miles. Mides la cadencia de sus pupilas al girar. Fase REM o fase del sueño paradójico. Trazando pequeñas órbitas de planeta. Cientos de años cada minuto. Sí. Mundos pupila, ocultos bajo los párpados. Y en cada uno de esos mundos, los mismos actores, el mismo bucle. Estás tú, están ellos soñándote.

Resulta que despiertas a media noche y garabateas todo lo que te han contado.

Notas amarillas llenando las paredes con palabras secretas.

Te vuelves a dormir pensando en las hojas de un calendario que nunca acaba. En el sueño no tienes cuerpo y caes como una piedra en el corazón de un árbol, y se van dibujando sus anillos como las ondas en un charco. No para de llover. Despiertas con la visión de un océano desfigurado por la lluvia, su piel de órbitas encadenadas. Tú en cada gota, en cada onda.

Ahora es de día. Y en las notas amarillas no hay nada escrito.

Enciendes el ordenador. Vas al baño. En el espejo te miran miles de personas dentro de tus ojos. Sueñas que escribes un libro para explicarte todas estas cosas. Un libro que comienza: Alguien despierta en una cama cualquiera de una habitación cualquiera. Alguien. Zhuangzi soñó que era una mariposa y al despertar dudó si Zhuangzi era el sueño de la mariposa. Seda entre los dedos. Un libro en blanco o el balbuceo de un bebé. Este libro, y su argumento lluvioso.

15.

(Golconda, 1953)

Llueve sobre el viejo cementerio judío de Praga. Si sólo lloviese en su pequeño recinto y el resto de la ciudad siguiera soleada no sería algo extraño. Algún tipo de frontera se traspasa al poner un pie ahí dentro. Se nota. Y sin embargo llueve también fuera, porque la lluvia no trafica con distinciones.

Nuestras zapatillas de deporte están mojadas, como el suelo que pisamos y los aleros de los tejados. Como todos esos turistas. Pensamos que nuestra experiencia es única, que nuestros ojos inauguran cada monumento que miran. Y sin embargo cae la lluvia, melancólica y precisa. Mirarlos a ellos es mirar un espejo, no te engañes, me dices. Todos estamos en Golconda.

Llovemos.

Disciplinados.

Como en ese cuadro de Magritte, vestidos con el mismo abrigo negro y el mismo sombrero hongo. Un diluvio sobre las calles de Praga. Las agencias de viajes contratan para nosotros el espejismo de un deseo. Es posible que Praga no exista, que no sea otra cosa que el atrezo de una obra previsible. Pero aquí estamos. Números, autómatas programados, lo que sea. Entramos dentro del cementerio. Y el decorado es perturbador.

Dicen que aquí hay más de cien mil judíos enterrados. Las ordenanzas cristianas no permitieron ampliar el recinto, pero los judíos tenían la costumbre de seguir muriendo.

La voz también se moja con la lluvia. Hay miles de lápidas. Unas sobre otras, cegándose, borrándose. La muerte como desorden. Sí. Tal vez la muerte sea sobre todo eso. En Occidente solemos enterrar a nuestros muertos con una lápida que los identifica, que dice «Aquí yace un nombre». Los restos de lo que fue una persona. Alguien que dejó de ser y del que pasados los siglos sólo quedará este nombre. Aquí sólo queda la piedra confundida. Los nombres borrados. Cien mil nombres en unos pocos metros cuadrados no tienen otra salida que la asfixia.

Esa es la lápida del rabino Loew, dice el guía.

Flashes. Como mordiscos de pequeños soles.

Un nombre entre el desconcierto arruinado.

Loew creó al golem del mismo barro que ahora pisan vuestros zapatos. Un ser enorme al que insufló vida tras oscuros rituales que nadie recuerda ya. El golem protegía al pueblo de Loew, y los enamorados del pogromo

sintieron su violencia bumerán por las calles de piedra. El golem no tenía alma, ni nombre. Sólo una palabra escrita sobre la frente: EMET. Que significa «verdad». Y esa palabra era la clave del conjuro. El golem era verdad, pero no era nadie. Dicen que aquel engendro terminó volviéndose contra su creador y que Loew acabó con su rebeldía borrando la primera letra de su frente. MET significa «muerte». Y ya no hubo más golem. Se desmoronó sobre el suelo partiéndose en cien mil pedazos.

Todos estos desequilibrios de piedra ruinosa podrían ser sus restos, me dices señalando la desordenada insistencia de las lápidas. Eso, o las escamas caídas un dragón.

Ya hemos estado en este sitio, contesto. ¿Recuerdas la sinagoga Pinkas? Los ochenta mil nombres escritos en las paredes. Sí, eran judíos checos asesinados por los nazis. ¿Recuerdas alguno de esos nombres? No, recuerdo la tinta roja y negra, la caligrafía, el frío que daba tanta muerte escrita. El tamaño del crimen más que la identidad de las víctimas.

Eso es.

El guía suelta un último chiste que ya no escuchamos. Me das la mano. Al notar el contacto recordamos que somos dos, cualquieras, nadies, pero que estamos juntos en esto. La lluvia se desliza entre nuestros dedos. Volvemos al hotel. A las siete es la cena.

16.

(motor de búsqueda)

El siete es un número especial. Mágico, sagrado. Dicen. Una cifra distinta. Escrito en castellano tiene alrededor de doscientos millones de entradas en Google. En inglés son más de mil millones. El oráculo no miente. Ni el seis ni el ocho se le acercan mínimamente. Hace unos meses nació el niño siete mil millones. Somos muchos, y cada vez estamos más solos. Pero más cerca los unos de los otros. Será. Si esta noche conectas tu ordenador y navegas en torno al número siete puede que lo notes. Hay miles de personas naufragando como tú.

Eso genera alguna clase de energía.

Prueba a ver.

Lo escribes. Clic. Siete colores abren una puerta en el cielo. Lo escriben cien personas al mismo tiempo, un ejército invisible y ciego. Clic. Siete sacramentos ruedan por las escaleras y se rompen en siete pecados capitales. Morgan Freeman abre una caja con una cabeza de mujer dentro. Siete enanos cantan camino de una mina. Clic. Siete samuráis cambian sus katanas por pistolas. Siete notas. Siete días de la semana. Siete maravillas del mundo antiguo. Google ofrece millones de sietes, como una extensión de todos aquellos que están en tu cerebro. Igual con los demás. Formando un tejido. Clic. Siete leyes fueron dadas a los hijos de Noé. Siete fueron los sermones que Jung escribió para los muertos. Plagas, arcángeles, sellos y trompetas. Siete. La última película de John Ford. Clic.

Cambiemos la búsqueda. En castellano. *Yo* aparece mil ochocientos millones de veces. *Nosotros* ciento treinta y cinco. El siete nos une más que la primera persona del plural.

17.

(llave)

Plural y singular como categorías obsoletas. Bastardas. Es otra tesis. Igual que esta: el personaje del primer fragmento abre la caja donde escondió su silueta, y lo que ve es un pozo sin fondo. El hueco del espejo donde nadie cabe y estamos todos.

Aquí. Ahora.

Yo.

Ellos.

Nosotros.

Yosotros.

Hemos emborronado ya unas cuantas páginas con eso. Tenemos unos pocos mapas incompletos y varios cadáveres mal disimulados entre los arbustos. De acuerdo. Estuvimos un tiempo subidos en un globo fotografiando los tejados, es el momento de ver qué hay dentro de las casas. Eso toca. Personas, gente, redes invisibles tejiendo algo distinto. Dejemos de llamar a la puerta, entremos dentro.

CAPÍTULO UNO

1.

(veinte fotografías de Félix Nadar)

Estuvimos un tiempo subidos en un globo fotografiando los tejados. Ahora estamos al otro lado. Cerramos los ojos y aparecemos una mañana soleada de diciembre de 1858. Somos uno más de los curiosos que miran al cielo de Val de Bièvre mientras se eleva una especie de medusa de tela. Enorme. Un espectáculo. El globo se llama El Gigante, y nadie dirá que sin justicia. Vemos cómo sube. Vemos un loco dentro de la canastilla, saludando con su sombrero de copa. Ha venido de la capital para dejar su huella en el cielo de este pueblo insignificante. Saluda y piensa en la posible reacción de su cámara al enfocar desde las alturas. En la caída de la luz y el murmullo de la lente bajo la inexorable gravedad. Sonríe. Vemos cómo llega hasta ochenta metros y la cámara dispara hacia abajo. Y detiene así la luz. Como si fuera el ojo de Dios.

Tejados y gente minúscula.

Y nosotros muy pequeños, ya fuera de plano.

Y él respirando el aire alto. Satisfecho. Pleno. Miradme mientras os miro. Aquí arriba yo también soy un gigante. Me llamo Gaspard-Félix Tournachon, pero en París hay un edificio rojo intenso cuya fachada tiene un cartel enorme que dice que soy Nadar. Me veis. Soy más que alguien. El primero que fotografía el mundo desde arriba, por ejemplo. El primero que fija la memoria del vértigo. Sí. Sonríe y vuelve a saludar con el sombrero. Doce años más tarde volverá a volar con su cámara para fotografiar las posiciones del ejército prusiano en su avance hacia París. El ojo es un arma poderosa, aunque no definitiva. Francia perdió la guerra pero Nadar ya era inmortal.

Ni la altura ni la profundidad, ni el vértigo ni la noche son rivales.

Ahí está otra vez. Es 1860 y ha conseguido los permisos para bajar a los subterráneos de París. Atención. Con el respeto y la lascivia con el que se acaricia el pelo de una diosa pasa la punta de sus dedos por el polvo de magnesio, y le prende fuego. Un relámpago. La entraña de la ciudad se ilumina con una intensidad sobrenatural, y deja al descubierto los ordenados osarios de la revolución, la silenciosa muerte de los nadie. Y Nadar echa una foto. Porque quiere ser también el primero en vencer a la oscuridad con una cámara. Mientras dura el flash la sombra de su cuerpo es la de un gigante. Cinco letras enormes sobre una fachada roja. N-A-D-A-R. Los parisinos no saben volar pero han visto sus casas desde el cielo, los parisinos no tienen las llaves del sótano pero hay alguien que baja las escaleras por ellos y les dice:

mirad, esto es la noche bajo tierra.

Gaspard-Félix Tournachon.

Nadar.

Pionero de la luz y los rostros.

En algún lugar hemos dicho que el siglo XIX es el siglo donde germinan las semillas de la autorrepresentación burguesa. El paroxismo de los nombres y los hombres. Bien. Nadar es testigo y artífice de todo eso. También sube a las alturas y rompe la oscuridad de cada modelo que se enfrenta a su cámara. Posando contra un fondo neutro. Preso de una desnudez semántica. Siendo él mismo, pese a todo. Está claro, si eres alguien y estás en París debes ir a la casa roja a que Nadar fotografíe lo que realmente eres. Y así serás más. Un yo más preciso, y eterno. La cámara pulirá aquello de ti que te sobra, y te dejará ahí, exacto a ti, para siempre. Ya. Casi. Es cierto que mirar supone deformar, que el encuadre por sí solo ya añade significado. Es cierto que tras cada retrato el único yo que nunca falta es el de Nadar. Bien. Hasta ahí llegamos. Pero también vemos los límites que contienen a toda esa gente, el idioma de su individualidad, la claridad con la que hablan. Y vemos que no mienten.

No.

No lo hace Gustav Doré, de medio perfil con sus densas patillas y su bufanda de cuadros anudada sobre la levita. Algo hay que ciñe la identidad de ese hombre. Algo que rima por dentro como riman los cuadros de la bufanda con los pequeños cuadros del pantalón. Una música oculta. Una historia en susurro. Lo vemos: aquí está Gustav Doré, el ilustrador, y no el boceto de su nombre.

Y más.

Auguste Rodin diseñó una puerta para entrar en el infierno, primero en escayola y después en duro bronce. Aquí lo tenemos mirando al ojo de Nadar. El pelo bien corto, la barba tentando al infinito, como un incendio de raíces blancas buscando crecer en la tierra. Lleva un abrigo viejo y unos anteojos que mantienen el equilibrio milagrosamente sobre su nariz. Luego están sus propios ojos, buscando algo que está más allá de lo que ninguno de nosotros jamás podrá comprender. Ahora mismo nos está mirando. El polvo del mármol suspendido por los siglos de los siglos en sus pupilas. Ahora mismo. Rodin dentro de Nadar, dentro de quien sea que mire su fotografía.

Hay muchos más.

Mijail Bakunin apoya el brazo derecho sobre una columna de atrezo. Mira como un glaciar ruso, el desorden de su barba y pelo está meticulosamente estudiado. También parece un gigante. La chaqueta abierta muestra una corbata torcida y la cadenilla de un reloj. La nieve se derrite lentamente al fondo de su mirada. Sus dedos son gruesos y sostienen un bastón, el cetro de un rey cuyo reino es la nieve. Dicen que cada copo de nieve es idéntico sólo a sí mismo. Ese secreto, o cualquier otro, asoma entre sus labios. O la nieve tras las ventanas de su palacio de Pryamújino o tras los

barrotes de su celda en Dresde. Todo el frío. Todas esas cicatrices heladas, o sólo un hombre gordo pensando en sus cosas.

Un poco más allá está Henri Rochefort, con los brazos cruzados, pajarita y un peinado imposible. Dicen que fue el padre de la prensa amarilla. Sin duda algo trama. Algo esconde, y todo apunta a que tiene que ver con nosotros. Al lado está Eugene Pelletan. Hunde napoleónicamente su mano derecha en la chaqueta y ofrece su verdad de águila al mundo. Pelletan es inteligente y peligroso. Sabe más que nadie y nadie se la va a jugar nunca. Es hermoso y siniestro. Perfecto para ser ministro. Cuánta gente cargada de nombre y rostro. Cuánta precisión en la memoria, Nadar. Ahí: no se puede ser más elegante que el doctor Samuel Pozzi. No se puede decir más alto la palabra triunfador. Ahí: contra un fondo blanco, un plano americano del que emerge una figura de líneas puras y porte clásico. Ni una mota de polvo, ni una arruga minúscula enturbia el abrigo largo de ocho botones. Su mano derecha, en el bolsillo, deja a la vista un impecable pantalón de listas, la pierna ligeramente adelantada. El brazo izquierdo cae recto hacia una mano que sujeta un sombrero de copa, el dedo meñique luce un anillo caro. El doctor Pozzi. Su cabeza ladeada, mirando a la fortuna, que le sonríe desde un espejo fuera de la fotografía. La barba mejor recortada de París, el bigote trazando curvas plenas de optimismo. La raya geométrica en el lado izquierdo y ningún mísero cabello rebelde. Es Pozzi el ginecólogo, sólo él tiene las llaves de las piernas de las francesas ricas. Los hombres lo admiran y desconfían de él. Pero aquí está brillando como un astro, durante siempre. Porque una fotografía detiene el brillo y la sombra por toda la eternidad. Ahí está. Nada cuenta el retrato de las varices en los testículos de Maurice Machu, de cómo Pozzi las operó y de cómo Machu creyó que la cirugía lo había dejado impotente. Doctor, doctor, usted debe volver a operarme para que mis erecciones vuelvan a ser lo que eran, devuélvame mi hombría, usted que ha construido su fama entre quirófanos y colchones. Unos cuantos gritos en la consulta. Un loco, con una pistola. Machu acaba la discusión descerrajándole tres tiros en el vientre al médico. Y así murió. Pero no en la foto.

Pero no la foto.

Como Víctor Hugo muerto de perfil sobre una cama, la nariz aguileña, los ojos cerrados y un blanco ceremonial envolviéndolo todo. Nadar quería captar la muerte, atarla en corto. Si fotografías a alguien justo en el momento de morir puedes ver cómo exhala un breve vapor, dice un tipo al fondo de la sala, supongo que eso es el alma. Nadar lo escucha pero ya ha cumplido el cupo de experimentos, ya subió a las nubes y bajó a las sombras. Ahora se concentra en Víctor Hugo muerto, y no tanto por la muerte en sí, sino por ser la de Hugo. La de un nombre que Francia deletrea entre sueños y que los franceses confunden con el sonido de las campanas de Notre Dame. Para detener la fuga y que el suelo sea más firme.

Lo estamos diciendo. Nadar ayuda a la construcción del nuevo orden. Sus

retratos son síntomas y cimientos para el liberalismo burgués y su fiebre egotista. Y no podemos negar que somos también hijos, o nietos, de todo eso. De la misma forma que la poesía moderna dicen que es hija o nieta de Charles Baudelaire. Por las mismas razones además. La aceptación de un orden también es la aceptación de la disidencia. Lo vimos en el retrato de Bakunin, lo vemos ahora en no menos de ocho retratos de Baudelaire, a lo largo de los años y los vicios. Cuando murió fue enterrado en una fosa común, en la pura indistinción de los cuerpos. Le quisieron hurtar los límites de su nombre, pero eso no hizo más que su sombra creciera como la de un gigante bajo tierra. Charles Baudelaire. Los poemas, las condenas. Nadar lo enuncia y su mirada es un pozo, y un gris sordo mezclado de tristeza, rabia y el más feroz de los aburrimientos. Rastros de enfermedad y sueños agujereados por las termitas. Hay jirones de palabras y rimas imposibles. Hay, quién sabe, sólo un pobre hombre al que la vida le pesa demasiado sobre los hombros. Y varios cortes de pelo. Y el secreto del silencio.

En fin.

El retratado mira a veces a la cámara, pero el que siempre lo mira a él es Nadar, o Gaspard-Félix Tournachon, o cualquiera de las caras de la máscara que le hicieron persona. Por eso Jules Verne le mira con entrañable ternura, como se mira a un amigo de verdad. Miremos ahora el retrato de Ernestine, la mujer del fotógrafo. Tan obvia. La foto es un disparo. No quiero que me fotografíes, Gaspard, no quiero ni que me mires. Tuerce la boca con asco, miedo y odio. Cruza los brazos como si fueran una armadura trenzada de desaires. Ernestine es la mujer del gigante. El hombre del globo, el caminante de las alcantarillas. Las personas importantes de medio mundo hacen cola para que ese hombre los disuelva en cloruro de plata y los deje a la luz de lo eterno, pero ella no. Está harta de vivir a su lado. Está harta de ese estúpido edificio rojo chillón y del estúpido cartel con su nombre. N-A-D-A-R. Tan grande como las ganas de no verlo más. Tan sencillo. Si pudiera desaparecer en el negativo de esta fotografía para no tener que respirar más el mismo aire que él. Maldito Gaspard-Félix Tournachon. Maldito Nadar y todo aquello que representas.

Todo.

Sus nombres y sus sueños.

Sus miedos y su ira.

Bien. Malditos sean. Cerremos la puerta del dormitorio conyugal con cuidado, su velo de escarcha esparcido por la colcha. Quedémonos a solas con una última fotografía. A oscuras, como un cine de piedra. Aparece un payaso vestido de blanco ancho, su cara de harina, su gesto lento junto a una máquina de fotografiar. Un Pierrot llamado Charles Deburau, hijo de otro payaso más importante. Me da igual, es un tipo con la cara blanca, dispuesto a echar una foto o justo después de hacerlo. Me da igual que Nadar tuviera un pleito con su hermano pequeño por la autoría de la obra. Me da igual la obra. Me da igual ya Nadar y cualquiera de sus grandes hombres y mujeres

grabados con luz en el mármol del tiempo. Me da igual el papel salado de las fotografías. No me importan nada. Malditos sean. Ahora sólo quiero ver esto. El payaso que nos mira con el ojo de la cámara que nos acaba de retratar a nosotros. Dice que todo aquel que quiere fijar lo ilimitado es un payaso. Que quien quiere contar el mundo sólo puede ser un entretenedor, porque el mundo se cuenta solo y siempre desborda su relato. Dice que esta fotografía es un espejo y que el blanco de su maquillaje es un incendio de nieve en el que nos perderemos para siempre. Dice. Óyelo. Que entremos dentro de la cámara, que allí hay otros nombres y otras formulaciones de la palabra yo. Que todo es un espejo, que todo es un desierto.

2.

(cuatro sombras de mujer)

Hay una hoguera y cuatro mujeres bailando alrededor. Están desnudas. Deslizan sus cuerpos a través del aire rojo, con los párpados cerrados, mirándose dentro. No hay música más allá de la que tocan sus pies en la arena. Bailan. La primera mujer es hermosa y tiene la piel blanca. Sus movimientos son torpes, el fuego proyecta la sombra de un dragón sobre las rocas de la playa. La segunda mujer es enana y una cicatriz le recorre el vientre de lado a lado. Su coreografía es lenta, un temblor entre la tristeza y la insinuación sexual, de sus pies brota la sombra de un árbol mecido por el viento. La tercera mujer es delgada como un haiku y baila con la delicadeza del rocío en las cornisas rotas. Su sombra es la de un crimen y se derrama como la sangre de una herida. La cuarta mujer es una anciana con las manos tatuadas y cuando danza los dibujos se recombinan en algo parecido a un rostro. El fuego proyecta su sombra niña sobre las rocas de la playa. La luna es la marca de nacimiento que sella su frente. Hay una hoguera y cuatro mujeres bailando alrededor. Estamos desnudos frente al aire rojo.

3.

(una de los nuestros)

Mary Ann Webster nació a las afueras de Londres en 1874. Nunca fue una chica guapa, pero su mirada tranquilizaba a los ancianos del hospital donde trabajaba. Otras enfermeras llevaban la falda ceñida y se ruborizaban ante los guiños de los cirujanos. Pero ella no. Jamás se tuvo que preocupar de que ningún pellizco asaltara su trasero al cruzar los pasillos. Y eso no era malo del todo. Sabía mirar con afecto y era una buena mujer. Algo tendría cuando Thomas Bevan decidió casarse con ella. Un poco tarde, murmuraban las compañeras el día que se despidió. Porque hace cien años casarse con veintinueve era haber esperado demasiado. Vale. Pero Thomas decidió darle hijos y un apellido nuevo.

Y los pasillos de los hospitales fueron apagando las luces, lejos.

Así la vida fue dando pasos de bebé por la nueva casa y Mary Ann disfrutaba de la rutina. Eso de ser una familia normal, con su ruido de vajillas y su silencio cómplice. Todo iba bien, hasta que todo cambió para siempre. Esa mañana sintió los primeros dolores. Como si hubiera un ejército dentro de su carne intentando arrancarle la piel. Se miró desnuda al espejo y vio por última vez un cuerpo que ya nunca sería igual. Su cuerpo dolía y se transformaba. Y dolía mucho.

Algo raro ocurría con ella. Algo feo.

Al principio los médicos no terminaban de explicarle qué era. No tenían ni idea, y la derivaban a uno u otro sitio. Los analgésicos calmaban los dolores, pero no impedían que su cuerpo creciera. Otro ser creciendo encima de su carne. Le pesaban los párpados y su rostro era una máscara de cera derretida, hinchada, monstruosa. Un ser que la devoraba poco a poco. Cada día. Cada noche. Thomas la cogía de la mano y le prometía que aquello se iba a solucionar. Pero mentía. No había solución. Mary Ann Bevan tenía acromegalia, y nadie había inventado un remedio para eso. Aquello era para siempre: una vida de dolor y deformación.

Y entonces Thomas murió.

Dejándola triste, pobre y fea. Y con cuatro hijos que alimentar. Piedras en las ventanas, insultos en el colegio. Eres fea, Mary Ann. Eres lo más feo que ha pisado las calles de Londres. Fea. Fea. Una aberración de Dios. Un monstruo. Sin remedio. Risas en el mercado, murmullos en la escalera.

Y el mundo girando.

Así. El siglo XX se quitaba el polvo de las bombas de la chaqueta. Acabada

la guerra que los mataba a todos por igual, la gente sentía, otra vez, la necesidad imperiosa de recordar quién era. Poder decir: soy yo, y ser yo es también ser como los demás, parte de la confortable normalidad. La atonía del equilibrio. Esa gente necesita monstruos a los que señalar y de los que mofarse. Necesita sentir que no son ellos. Que la maldición los ha esquivado. Que lo anodino es su marca. Así de simple, siempre. Alguien entra en El Prado y sonríe ante la *Magdalena Ventura* de Ribera: mira, es una mujer con barba negra y cara de viejo, y le da de mamar a un niño. En ese momento se siente más seguro. Como delante de un programa de telebasura, la jaula llena de enfermedades amaestradas. Lo necesitan, y están dispuestos a pagar por ello.

Mary Ann Bevan apenas tiene unas monedas sobre la mesa y lee una y otra vez un recorte de periódico amarillo. Al otro lado del océano hay otra mujer gigante sosteniendo una antorcha. Alguien organiza un concurso para decidir quién es la mujer más fea del mundo, y el premio son unos cuantos dólares. Ella es viuda y pobre. Sus hijos tienen hambre. Así que traza una línea con sus dedos deformes entre su casa y los Estados Unidos, pide algunas libras para el pasaje y se va. No es una huida, es la única forma de plantar batalla. El dolor y la metamorfosis no van a cejar nunca, habrá que seguirles la corriente. Y así es. El jurado del premio jamás ha visto algo así.

Mary Ann Bevan, eres la mujer más fea del mundo.

La gente aplaude y una orquesta toca una marcha cómica entre confeti y petardos. Le colocan una corona brillante y un telón de carcajadas. Qué más da. Venid a verme, piensa. Venid a reíros si queréis, a decir: tú no eres yo y me alegro. Haced lo que queráis, pero dejad unas monedas a mis pies.

Como una diosa antigua, en la tierra del sueño de Coney Island. En naipes y periódicos. Recorriéndose las ferias de la joven América. Junto a enanos y mujeres siamesas. Compartiendo cartel con el hombre del cuerpo tatuado con escamas y la lengua bífida, en la misma caravana que el músico sin piernas ni brazos y el tipo que gira su cuello trescientos sesenta grados. Una más. La emperatriz del espanto. Una noche proyectan *Freaks* de Tod Browning en una sábana del campamento y ella ríe como una niña durante la escena de la boda. Gobble, gobble. Una de los nuestros. Al día siguiente la función es real. Toda esa gente ignorante alimentándose del escarnio. Alguno recordando a los monstruos que en otros tiempos no había lugar para ellos. Unas piernas cerradas a tiempo, un niño sin ojos abandonado en el bosque. Pero ahora están las ferias de fenómenos y el reguero de monedas que dejan a su paso.

Y Mary Ann Bevan forma parte de eso.

A veces recuerda la mano de Thomas sobre la suya.

El tiempo es un monstruo más cruel.

La mujer más fea del mundo a veces se mira desnuda al espejo y recuerda lo que fue hace años. Recibió la herencia podrida de los dioses. Y qué. El día que soportó que el reflejo le devolviera la mirada supo que no había

escapatoria. La herida es un arma. Y su mirada seguía siendo la misma que calmaba a los enfermos.

4.

(un eclipse imposible)

Es el invierno de 1914, y esto es un sanatorio de Berna. La nieve es una frontera blanca, una advertencia al resto del mundo: aquí hay personas que pisotean la máscara que la vida les dio, la hacen trizas y bailan sobre ella entre el dolor y la risa. Hay gritos y babas. Hay ojos en blanco perdidos dentro de una música inaudible. Otras nieves, otras fronteras, dentro de sus cabezas. Esto es el hospital de Waldau, y es el último lugar del mundo donde quisieras estar. Sí. El último lugar del mundo: aquí están sus límites de niebla y nieve derretida; más allá no hay nada. Sólo un abismo interminable.

Aquí hay cientos de personas, o lo que queda de ellas. Pero centrémonos en tres. Dos médicos que caminan juntos por un pasillo y el paciente al que van a visitar. Dos sombras blancas detenidas frente al brocal de un pozo.

Médico número uno. Se llama Hermann Rorscharch y lleva poco tiempo en Waldau. Cuando era niño improvisaba abstracciones de tinta china sobre las cuartillas del colegio, luego las doblaba, y generaba un dibujo nuevo: la magia de una simetría secreta. Por eso los compañeros lo llamaban Mancha. Y esa iba a ser la base de su trabajo, el horizonte sobre el que desplegar su talento. Manchas simétricas para desnudar el alma. Justo en la intersección entre la palabra y el signo están las respuestas que esquivan la luz. Leer ahí los trastornos y las profundidades veladas. ¿Una forma de arte? El único posible: propongo una sombra para que tú le pongas nombre. Tu sombra, tu nombre. Así es. Las láminas del test de Rorscharch sólo son variaciones del tema de la mariposa, la crisálida es la mente del paciente. Más o menos. Publicó de mala manera su *Psicodiagnóstico* un año antes de que la peritonitis lo llevara a la tumba.

El hombre que tiene al lado le ayudará en la edición.

Médico número dos. Se llama Walter Morgenthaler y es el jefe-médico de este hospital. Aborrece la palabra manicomio y tuerce la expresión cuando alguien le recuerda que regenta el reino de los muertos. Las cosas nunca son tan sencillas, el ser humano nunca lo es. Hay mendigos que viven dentro de casas en ruinas, y que hacen de esa precariedad las razones de un hogar. Eso es lo que quiere comprender. Las estrategias del caos para hacerse confortable. La locura. Los locos. La enfermedad mental es una excusa de Dios para ofrecer otras versiones de lo humano. Morgenthaler cree que en la locura hay formas de belleza posible. Se dedicará a buscarlas. También cree en las teorías de Rorscharch y hará todo lo posible para que el mundo acabe

conociéndolas. Ahora quiere enseñarle a su nuevo amigo cuál es la diana de su obsesión. Hermann, tú haces manchas y las usas como un oráculo del interior borroso de las personas. Ahí dentro hay un enfermo cuyo interior se derrama al mundo en forma de colores salvajes.

Mandalas sin centro. Biblias lisérgicas. Ascuas de un arco iris en llamas. La contraseña al otro lado de la nieve.

El paciente. Morgenthaler se lleva el índice a los labios. Rorscharch contempla a un hombre corpulento, su mirada se disuelta en la nada. Sopla una especie de flauta de papel que emite un sonido turbio. La música de una flor marchitándose y el rayo de sol que la bendice. Por decir algo. Mira, esta es una de sus partituras, como la que ahora se supone que interpreta. Un papel lleno de garabatos indescifrables. Es su solfeo, notas que sólo él sabe leer, y mira, no están sobre un pentagrama sino sobre una estructura de seis líneas. Es un lenguaje inventado por él, para él. La codificación musical de su universo. Lleva diecinueve años aquí encerrado y si le miras a los ojos lo que ves no tiene nombre.

Adolf Wölfli.

El menor de seis hermanos, hijo de un padre borracho que los abandona pronto, no sin antes desarrollar la pedagogía del maltrato y el abuso sexual. La madre no tarda en morir. Wölfli tiene nueve años y la vida es un cepo en sus tobillos. Orfanatos, miseria y frío. Mozo de almacén, campesino, vaquero, segador, maderero, albañil, sepulturero. La ingratitud de las monedas sucias y los platos medio vacíos. Dicen que trabajó en una granja y se enamoró de la hija equivocada. Dicen que tuvo que enrolarse en el ejército y que allí perdió la cabeza. Wölfli fue acusado de violación de una menor, pasó dos años en la cárcel, y cuando salió volvió a las andadas. Una chica de catorce, una niña de siete. Su piel blanca y frágil entre sus rudas manos. La mirada desierta, vagando en algún lugar desaparecido del mundo. Y entonces lo encerraron en Waldau y allí murió más de tres décadas después.

Su reino no era de este mundo.

Morgenthaler recuerda los informes. Al principio era un gigante desbocado. Su evangelio era la violencia y su idioma sagrado el aullido de los lobos. No había manera de calmar su demonio. Golpeaba, se golpeaba. Arañaba los muros hasta que se le ensangrentaban las uñas. Mirar su rostro era contemplar una moneda cayendo a un pozo para siempre. Hasta que alguien le dejó unas ceras de colores y papel de estraza. Entonces la ira se cerró como una flor nocturna y fue otra cosa la que abrió sus pétalos. Esto que ves. Miles de dibujos, partituras, novelas imposibles. Hasta el último centímetro de papel lleno de símbolos, un mundo de círculos concéntricos, inabarcable, inacabable. Creo que si el arte tuviera una forma extrema de pureza debe ser esta.

En los bancos de la capital los ricos herederos guardan sus fortunas fiadas a los colores sagrados de Matisse, se extasían contemplando postales de la

Mona Lisa. Recorriendo el hilo que une esas sombras con el pasado, con su dinero, con los grandes nombres y sus trampas. Pero aquí no hay estrategias. No hay escuela, no hay pasado ni puede haber futuro. Esto es creación salvaje, fuera del tiempo y fuera del arte. La forma más radical de resistencia. Y Wölfli pinta y escribe, y vive. Y sus obras tienen para él la misma importancia que sus heces o los restos de espuma de afeitar sobre su barbilla. Él no sabe nada. Él crea. Sí. Podemos leer los mapas de su enfermedad, podemos decir: el *horror vacui* demuestra su trastorno maniaco obsesivo compulsivo, los personajes de sus historias demuestran su personalidad disociada, sus argumentos dan fe de la magnitud del trauma y de la profundidad del abismo que lo duerme. Pero esto es más que material para comprender la locura de un hombre.

Esto es el hombre.

Miles de páginas escritas con la historia del Niño Adolf y su transformación paulatina en el Santo Adolf II. Miles de dibujos. Miles de dólares en las subastas. Colas en los museos. Adolf Wölfli, santo patrón de los artistas locos. Encerrado en su celda de Waldau mientras su médico lo presentaba al mundo como la constatación de que la locura y el arte no son sino las dos caras de la luna. El eclipse imposible. Morgenthaler coge uno de los dibujos y se lo enseña a Rorscharch. Dime, ¿qué ves aquí?

5.

(las Chicas Vivian)

Otro gesto parecido. Una pequeña sala de conciertos de Nueva York, el mes pasado. Tres chicas tatuadas mezclan los setenta con los sesenta y por eso son las más modernas. Hay una rubia, una morena y una pelirroja. El lacito de niña y el peinado contrasta con la violencia con la que torturan sus instrumentos. Somos las Chicas Vivian y hemos venido a regalaros la intensidad.

Dulce estridencia.

Fuga.

Es la primavera de 1973 y Picasso ha muerto. Los periódicos reproducen sus pequeños ojos negros una y otra vez. Ya. La gente muere a cada momento, en todas partes. Millones de esquelas en blanco. Aquí, sin ir más lejos, en el norte de Chicago. Hace sólo una semana que falleció el inquilino del matrimonio Lerner. Un viejo. Un raro. Abren la puerta de la habitación y sienten como brota un viento torcido de la basura acumulada. Toneladas de papel escrito, recortes de revistas, centenares de cuadernos. La luz pobre se filtra por la puerta y le da aquello el aspecto de la ceniza, como el final de un incendio. En la pared hay unas pinturas que parecen estar hechas por un niño asustado y enfermo. Qué clase de hechizo es este. El templo de una religión secreta.

Hemos venido a regalaros la intensidad.

La morena golpea la batería como si fuera la espalda del diablo.

Nathan Lerner es un fotógrafo que se ha ganado cierta reputación en los ambientes artísticos con sus obras abstractas: texturas y geometrías que parecen robadas del taller de revelado de la Bauhaus. Su mayor éxito será una serie sobre ojos. La clásica ironía metalingüística. Ya sabes. El ojo nos ve y nosotros vemos al ojo, la cámara y el papel fotográfico como un interfaz obsceno. Un tanto tópico. De acuerdo. Su mejor obra está dentro de ese cuarto, y es el legado de un hombre que vivió y murió solo. Lo tuvo alquilado allí un montón de años y apena recuerda su rostro ni su nombre. Se llamaba Henry Darger, y a partir de hoy jamás lo olvidará.

Mira esas ilustraciones. Mira las quince mil páginas escritas, narrando la guerra entre unas niñas y el asesino mundo de los adultos. Mira. Niñas luchando contra soldados confederados, niñas con alas que vuelan sobre el campo de batalla. Torturadas atrozmente, rezando frente a la imagen de la Virgen María. Desnudas. Hermafroditas. Niñas que juegan mientras desde el

cielo las observa una mirada roja, tenebrosa, que hiela los tuétanos.

Somos las Chicas Vivian, dice la rubia mientras saca la lengua.

Somos las Chicas Vivian, y vengamos la muerte de todos los niños pequeños.

Henry Darger tenía los ojos pequeños igual que Picasso. Pero el día después de morir sólo tuvo un funeral vacío, sin fotos ni nadie dejando flores. Y en el cuarto las segregaciones de una vida invisible, cerrada por dentro, un acertijo sin formular. Darger era Nadie. Nos cruzamos con él un millón de veces y siempre giramos la cara. Y ahora. Donde hubo escombros y polvo queremos imponer la rotundidad del mármol. Su nombre. Los Darger del mundo no caminan erguidos porque sus sueños están hundidos bajo el asfalto, y tienen el corazón de una paloma latiendo bajo la lengua. El mundo de los nombres y los hombres les da pereza o miedo. Por eso construyen el suyo donde nadie pueda verlo. Nathan Lerner abrirá la caja de los secretos. Las piezas sueltas de un rompecabezas que acabarán formando algo a lo que poder referirse. Algo lejano.

La intensidad.

La dulce estridencia.

La fuga.

Los reinos de lo Irreal.

Henry Darger nunca se acostó con una mujer porque tenía miedo del incesto. Su hermana pequeña había sido dada en adopción al morir su madre en el parto. Pasó algunas temporadas encerrado en sanatorios. Le diagnostican masturbación compulsiva, se fuga varias veces hasta que un día ya no vuelven a pillarle. Ahora lo descubrimos en 1911, es primavera, y se pasa horas llorando mientras contempla una fotografía recortada del Chicago Daily News. Es Elsie Paraubek y tenía cinco años cuando la encontraron muerta en el canal. Le duele tanto. Sus tristes huesos pequeños, su breve misterio. Entonces comienza a escribir. Más de quince mil páginas sobre la guerra entre los niños y la sombría crueldad de los adultos. Toda la vida.

Somos las Chicas Vivian y vivimos en el reino cristiano de Abbennia.

Somos las Chicas Vivian y luchamos contra esos malditos Glandelians.

Ellos mataron a la pequeña Elsie y la venganza será larga como el tiempo.

Henry Darger iba cinco veces al día a misa. Creía en Dios aunque Dios no creyera en él. En 1968 quiso escribir su vida. Doscientas páginas hablando de su orfandad y sus miedos niños, seguidas de cuatro mil seiscientas con la destrucción de un pueblo por un tornado. Su vida. La infancia y la destrucción absoluta. El viento arranca los árboles y los eleva en su espiral, las raíces se enmarañan con el cielo. Se llama Henry Darger y nadie ha cruzado una palabra con él en años. Él habla en su cuadernos con el hombre del tiempo: una década anotando los aciertos y fallos de los partes metereológicos. Sólo en el centro del tornado puedes estar seguro, allí no hay viento ni incertidumbre.

Así. Las Chicas Vivian tienen alas de mariposa y salen del papel y del cuarto.

Picasso tiene los ojos pequeños y negros. Hace tiempo que está ciego.

Nathan Lerner intenta recordar en vano el tono de voz del viejo.

La rubia, la morena y la pelirroja saludan con el índice y el meñique a un público borracho.

Henry Darger sigue muriendo solo el resto de la eternidad.

6.

(el Callejón del Gato)

La representación de lo humano otro. Más o menos. Ya que hemos llegado a la orilla hundámonos del todo. O casi. Veamos. Hemos entendido que la norma da sustento a la identidad, que en la fuga de la diferencia es donde se definen los márgenes. Por tanto. Son necesarias las averías irreparables para que el edificio no se derrumbe. Lo anómalo. Los seres radicalmente únicos. Su yo disparado, disparatado. Su marca nos rodea con la tinta negra de un sortilegio: nos salva, y nos condena a lo que somos, la normalidad frente al caos desbocado. Lo otro. Más allá. Sin resistencia ni comparación, líneas desdibujadas. Eso. Mary Ann Bevan o Adolf Wölfli o Henry Darger. Como hipérboles o escenarios propicios para el naufragio. Y sin embargo, su defecto, su maldición, se convierte en virtud. Sirve de límite. De consuelo. Es cierto. Pero son ellos hasta las últimas consecuencias.

Ellos. O el dique que la norma ha puesto a su disolución.

Como sea. Sus nombres resisten y se elevan por encima de su ruina de carne. De su mente. De nuestra tibia condición de espectadores al otro lado de la vitrina.

Porque necesitamos la mediación de un relato, de un filtro, o de una puerta de cristal cerrada.

Ya se asomaron ahí durante el Barroco. Imagina la delicada blancura de una *madonna cinquecentista* arrojada a los callejones donde conviven las navajas, los vicios y la deformidad. Los escombros y los espejos rotos. Por ahí deambula Michelangelo Merisi. El Caravaggio. Un tipo que insiste en escribir su vida con tinta torcida. Sí. El canon lo abraza y él le retuerce el cuello a la luz y la sombra justo antes de posar para las enciclopedias. La luz y la sombra danzan ebrias y violentas en sus cuadros. Como él. Era un pendenciero, qué pasa. En 1593 su vida es una juerga interminable por las tabernas y burdeles de Roma. Pinta un Baco enfermo, y todo indica que es un autorretrato. La tez macilenta, la expresión difusa. El verde temblor. El pintor alcoholizado y pobre se pinta como un dios del vino, convaleciente. Miren: esto también es una forma degradada y pura de heroísmo. Ser dios es otra forma de ser un hombre al límite.

Sabemos que el Barroco quiere romper los marcos de los cuadros. De hecho hay un niño que salta de uno. Puro teatro. Ya. Pero quiénes son los actores y quién es el espectador. Todo esto nos dice que el mundo, y sus habitantes, es ancho e imprevisible. Que ser tú o ser yo es un privilegio. O

un fraude. Somos. No somos. La mujer barbuda que pinta José de Ribera, su marido asustado en el lateral del lienzo. Velázquez nos señala con el dedo. Eres. No eres. El niño de Vallecas, su enanismo o su retraso mental. Sebastián de Morra sentado como si fuera una marioneta, su bigote ducal de juguete. Eugenia Martínez Vallejo, La Monstrua, desnuda y redonda como una venus paleolítica. Ahí está. No es una niña deformada por la elefantiasis, es una diosa. Carreño de Miranda nos está señalando con el dedo. Dice: tú.

La interpelación de un espejo roto en el Callejón del Gato.

La seguridad que nos da estar al otro lado de la puerta.

Para que existan las diosas deben existir las monstruas, ambas están hechas de la misma materia, y entre sus reinos está el nuestro. La posibilidad.

Más adelante Theodore Gericault inaugura el Romanticismo francés con un naufragio imponente. Una barca a la deriva y la precisión anatómica de la muerte, el miedo y la locura. Entonces rompe en mil pedazos la puerta de cristal. Realiza una galería de retratos de asesinos y locos. Como el reverso de los retratos de Nadar, su negativo velado en los infiernos. Él mismo acabará perdido en los callejones sin retorno de la vida. Pero esos hombres y mujeres ya tendrán por siempre la dignidad de los reyes y los santos. El reino de la posibilidad. Una vez se borran los límites el universo es tan pequeño que da miedo.

Entonces la puerta hecha añicos, y por ahí entran ya en tropel las sombras de lo extraño. Wölfli no se entiende sin esto, ni Mary Ann Bevan rebotando como una bola de pinball en tu cabeza. Su historia como una cicatriz.

Y más claro. Más lejos.

La posmodernidad llevará todo este asunto al paroxismo. Así funciona su retórica, su ruido. Una fiesta de disfraces donde algunos no llevan máscara y otros caminan encorvados de todo el peso que sostienen sus rostros. Puro teatro. Barroco y cocaína. Joel-Peter Witkin hace fotos como si fuera un pictorialista del siglo XIX. Un Otto Rejlander macabro. Usa técnicas parecidas a Nadar, pero Witkin no retrata cadáveres de víctorhugos, sino el festín lujurioso de la propia muerte. Obscena y radical. Entra en la morgue y contorsiona la belleza de los cuerpos mutilados. Un canto furtivo al otro lado, extremo y desquiciadamente hermoso. O no. también busca seres deformes por los callejones de las ciudades. Su implacable realidad. Los mendigos enanos sin brazos, la mujer pájaro de las cicatrices en carne viva. Aquellos seres borrados por la dictadura del culto al cuerpo y su mentira de luz. Witkin recrea con ellos la Historia del Arte y los sitúa a la altura de los dioses y los apóstoles. De los muertos y los monos. En la confusión de los espejos.

Barroco enfermo.

Caravaggio pinta su propia enfermedad y no tiene misericordia, aunque se sabe un dios.

Su vida.

Su.

La enfermedad y los márgenes rotos.

Como David Nebreda, que cierra la puerta del mundo y se queda dentro para siempre. En su piso. Solo. Un *hikikomori* exhibicionista, afectado de talento y magia. Loco. Él es el centro de su obra. Del universo. Su enfermedad, su fracaso como humano normal en cada cicatriz de su cuerpo destrozado por la bulimia y la paranoia. Nebreda automutilándose, Nebreda frente a sus informes médicos, Nebreda hundido en sus propias heces. Su mierda, desbordando los marcos de las fotografías. Así es. Lo que somos. Lo que evitamos ser. El límite hecho astillas, delante de nuestras narices: ¿no hueles el viento sucio que viene de dentro? Ten miedo. Siéntete seguro. Porque no eres eso, pero vives en el reino de la posibilidad.

Y sin embargo. Son ellos.

Radicalmente ellos.

Y es su maldición la que los salva.

7.

(mi)

Nací la madrugada del dos de abril de 1978, en la hora que no existió nunca. Mi madre dio a luz en el intervalo del cambio horario de primavera. En dos tiempos distintos. En ninguno. El parto rompió mis relojes para siempre. Me nacieron dentro de una paradoja. En 2011 las autoridades de Samoa decidieron suprimir de su calendario el día 30 de diciembre, fecha de mi onomástica. Nada que ver. Los samoanos durmieron el día 29 para despertar la mañana de fin de año. Ese día nacieron varios niños a lo largo del archipiélago. Su identidad, reflejada en los datos de sus partidas de nacimiento, es una convención objetivamente falsa. Si acaso paradójica. Ya. Toda convención humana pende de un hilo. Todos lo hacemos. Los insectos trepan por ese hilo. Las certezas también. Escribo para alcanzar mi propio tiempo. Las agujas de mi reloj siempre llegan tarde, y Samoa está demasiado lejos.

8.

(solipsismo)

Bienvenidos al Caribe. Bienvenidos a las aguas cristalinas y al susurro de la brisa entre las hojas de las palmeras. Podréis caminar cogidos de la mano sobre la arena blanca, los pantalones remangados, la espuma entre los dedos de los pies. El pelo recogido bajo la pamela. Bienvenidos al paraíso antes de que las agencias de viaje lo trocearan para empaquetarlo. Esto es la Martinica y es todo vuestro. Su corazón verde latiendo entre las olas. El bullicio del puerto de Saint Pierre y el sendero que sube al Mont Pelée. Desde ahí arriba se ven pequeñas las obras de los hombres, caben en la palma de una mano. Todo es hermoso aquí arriba. Cerrad los ojos y dejad que el viento desordene vuestros pensamientos. Nada malo puede ocurrir en el paraíso. Nada. Esto es 1902 y el progreso es una música que adormece el miedo.

Y sin embargo.

Llega abril y el volcán que hiberna en Pelée comienza a desperezarse. Fumarolas y pequeñas explosiones, gente que mira hacia el este y vuelve a sus quehaceres. Había un mundo, una bestia, un dios prohibido. Y volvió a la vida. El 3 de mayo el periódico local *Les Colonies* lleva en portada: «La lluvia de cenizas no cesa».

Y no cesará nunca.

El 4 de mayo millones de hormigas desfilan montaña abajo como un río de sombra, la ciudad se llena de serpientes y oscuras alimañas. Un cofre antiguo se le ha caído a alguien de las manos derramando su profecía. La tierra tiembla y el mar se inquieta. El 7 de mayo un marino napolitano apura su ron de un trago en el bar del puerto y dice a quien quiera oírlo que, en su tierra, cuando el Vesubio les habla saben escucharlo. Y su barco zarpa. Todo esto ocurre. Al día siguiente Pelée habla con la voz definitiva del exterminio. Son las 7:50 de la mañana y dos minutos más tarde todo el mundo está muerto. Saint Pierre. Treinta mil ciento veintiuna personas muertas. Lluvia de ceniza y fuego que no cesa. Nunca. Bienvenidos al Apocalipsis. Bienvenidos a las aguas hirviendo y al crepitar del fuego en las copas de los árboles. A la ira y al vómito. Todo arrasado. Todos muertos

Y sin embargo.

Hay un zapatero que acaba de ver morir a su hija de diez años. Parece que le ha caído una estrella rota desde el cielo. La niña grita y arde. Nadie puede traducir el dolor que siente. Vivirá el resto de su vida triste y

discretamente, tanto que ya no volverá a asomarse a esta página. También hay una montaña de ceniza, y bajo la montaña una mazmorra de piedra blanca. Y dentro de la mazmorra un hombre. Auguste Ciparis, dicen que se llama, y es un asesino. Lleva ahí bastante tiempo, dentro de una cápsula dura, enajenado del mundo. Era un negro grande y turbio que trabajaba en el puerto descargando barcos y que le quitó la vida a otro estibador de un mal golpe. Auguste Ciparis. La peor persona de la Martinica. La basura negra enterrada bajo tierra para que no apeste las casas ni las calles de los buenos franceses. Ya. Esa mañana aguardaba el ritual triste de su desayuno y lo que hubo fue un ruido, y la mañana que se volvió noche. Y entonces el calor extremo como otra piel derritiendo su cuerpo. Oscuridad y dolor. Cuatro días debajo del mundo, agarrado al grito y a la sombra.

Hasta que dieron con él.

El peor hombre de la isla. Vivo. Mientras el viento espolvorea la ceniza sobre los cadáveres de miles de personas. No queda nadie ya aquí para contar sus días bajo tierra, ni nadie que recuerde cuál fue su crimen. Ciparis fue indultado, porque indultarlo a él era indultar un milagro. Porque sólo Dios o el Diablo podrían hilar tan fino. Ahí estaba: el asesino, la escoria, el superviviente. Quisieron castigarlo y su pena fue lo que lo salvó. Ahora Saint Pierre es un cuerpo carbonizado que sacuden las olas. Mientras él vive.

Auguste Ciparis.

Ya no hay nadie ni nada que hacer en la Martinica. Pero la vida se vive. Y por eso decide llamarse Ludger Sylbaris. Y ofrece las quemaduras de su espalda como el mapa de un nuevo Caribe. Las muestra lentamente sobre unas tablas mal clavadas, mientras el público susurra como el viento entre las hojas de las palmeras. Bienvenidos al circo de Barnum y Bailey. Bienvenidos a las rarezas que dios soñó al octavo día. Allá está la mujer más fea del mundo. Acá está Ludger Sylbaris, el único ser vivo que sobrevivió en la ciudad silenciosa de la muerte. El volcán mató a cuarenta mil hombres y se detuvo ante él. Miradme: los habitantes de la isla me condenaron y la isla los condenó a todos ellos. Estoy aquí. La escoria, el asesino, el milagro.

No dejéis de mirarme nunca.

9.

(derribar el tótem)

Un espejo, una cascada que oculta un secreto. Alguien delante, mirando hacia dentro. Se llama Sylbaris, es la mujer más fea del mundo, está loco, toca una trompeta de papel y pretende resucitar a las niñas muertas recortando su nombre de los periódicos. Las líneas de su mano describen siglo a siglo los agujeros negros de la Historia del Arte, los lienzos mordisqueados por los cerdos, el lodo pudriendo sus costuras. Está plantado enfrente mirando lo que dicen que es. Da dos pasos hacia adelante y atraviesa el espejo, y llega al otro lado de la cascada.

Donde todo sucede al contrario.

Al negativo de las fotografías.

Al envés de todo.

Digamos que este pueblo se llama El Piornal, y que son las fiestas de San Sebastián. Digamos que llevas desde niño soñando con este instante: el ritmo de tu sangre traducido a la piel del tamboril mientras las mujeres del pueblo cantan. *No tenga miedo que cuando usted salga todos corremos*. Eres el Jarramplas, y hoy no hay nadie más importante que tú en toda Extremadura. Hace un rato una cuadrilla de amigos te vestía, con la misma liturgia que a los antiguos caballeros. Cada cual en su justa. La coraza de fibra de vidrio donde antaño no había sino la débil armadura del cuerpo. Cientos de cintas de colores, como el plumaje de un pájaro inverosímil. La máscara monstruosa: sus cuernos, el rostro pintado de una calavera sonriente. Un tótem atávico.

Jarramplas es el miedo y su conjura.

Un demonio ridículo. Un duende siniestro.

Ahora apareces en mitad de la calle y la multitud comienza a fusilarte con miles de nabos. Nabos. Pulverizándose al chocar contra ti. Millares. Eres el Jarramplas y todo el pueblo quiere golpearte. Quieren que muerdas el polvo, derribar el tótem. Hacer daño. Ser tú conlleva eso. Hay otro espantapájaros al otro lado de la plaza. Ver cómo cae de espaldas es verte a ti mismo. La turba que no sois descarga su ira, su frustración o la simple costumbre festiva del dolor. Jarramplas significa esto. Ser el dios del Piornal es esto. Tu humillación es la redención del pueblo. Si san Sebastián merece la iglesia y estas fiestas por morir bajo el apetito de las flechas, no hay color ni duda en este martirio, en los hematomas, en la mirada entre orgullosa y aterrada de tu madre. No puede haberlo.

Pero los nabos no cesan de caer. Como el granizo del último día del mundo.

Doblas las rodillas, el tamboril rueda a tus pies. Hace calor dentro del traje, entre el sudor y la lluvia de golpes no ves nada. Sólo el aturdimiento. Los niños y los borrachos ríen a tu alrededor. Jarramplas. Jarramplas. Las cintas de colores se mecen con cada nuevo impacto. La fiesta es larga. Nadie puede ver tu cara ahora mismo. Nadie sabe nada. La plaza es un mar de gritos que lo ahoga todo.

10.

(el vuelo)

Son muchos los metros de aire que se adensan a sus pies, mucha gente la que espera a que dé el paso definitivo. Se ven tan pequeños. Dudas. Miedo. Un animal que le araña por dentro. Mira de reojo la cámara de cine que le apunta desde su izquierda. Hay muchos testigos, demasiada expectación. Sus ojos mecánicos e insaciables. Un pájaro desorientado aletea cerca de él, el cielo de París está demasiado tranquilo esta mañana. Como ausente. El pájaro también lo mira fijamente. Franz Reichelt encoje su alma dentro de un aparatoso traje que él mismo ha diseñado. No hace mucho arrojó un maniquí desde este mismo piso de la torre Eiffel, y el resultado fue un fracaso. Por qué ahora no. Es evidente: el muñeco no tiene la posibilidad de reaccionar, la inercia lo abduce y lo condena a sus leyes. Un buen diseño necesita de una inteligencia operativa que lo haga funcionar en el momento preciso. Ocurre igual con cualquier máquina. También con este traje volador. O eso le ha dicho a todo el mundo. A la prensa. A la policía. A su familia.

Será el primer hombre en volar de toda la Historia.

Leonardo lo soñó, pero Franz Reichelt lo hará realidad. Un nombre para domar a la quimera. Un hombre. Este 4 de febrero de 1912 no será olvidado por la raza humana. Nunca. Reichelt suda, tiembla, casi llora, pero la respuesta es clara e inevitable: hay demasiada gente mirando para no darles lo que esperan. Salta. La tela tremola contra el aire. Vertical. Su corazón se colapsa un instante antes de transfigurar el suelo. Las cámaras. Nadie cierra los ojos. El espectáculo acaba. Y París olvida.

11.

(alfalfa)

Cualquier lugar del mundo puede ser París. Un pueblo de Illinois, por ejemplo. La dura nieve de la Gran Depresión. Es Paris. Calles húmedas y tabernas oscuras. En Illinois o en Francia. Quien sigue el ritmo de la música con los dedos sobre la barra está siempre en París. Porque París son dos niños cantando y bailando para arrancarles unas monedas a los borrachos. Porque el hambre pronuncia la palabra América y cada uno de esos pasos de baile es una estrategia para huir lejos. Pero nadie va a ninguna parte. Nadie se mueve de este bar. Beben. Miran a los niños.

El más pequeño de los dos.

Los ojos brillando negros a través del humo de los puros, la cara llena de pecas. Una vez una mujer le dijo que aquellas pecas crecerían un día como líneas sobre su cara, formando una tela de araña de la que nunca podría escapar. Si te miras al espejo a la luz de una vela podrás verlo. Cuando Carl Swizter bailaba no pensaba en eso, ni en el estómago vacío, ni en nada. La gente se reía y hacía palmas. Sus padres contaban las monedas a la mañana siguiente.

Así era. Otro día, en California, Hal Roach está apurando una tarta de manzana en la cafetería de su estudio de cine, y se le aparecen dos niños graciosos como demonios. El número es típico pero los críos tienen ese algo que tanto cuesta encontrar. Somos los hermanos Swizter y venimos de París, en Illinois. Nuestro padre está escondido tras aquella puerta. Harold tiene ocho años y Carl seis. Y su padre tiene ya una pluma en la mano para firmar un contrato, y sonríe al ver varios ceros sobre el papel blanco. Hal Roach ha visto algo. Hace una pequeña prueba técnica y lo confirma. Siempre es así, la cámara te elige o no te elige. Lee los rostros en un idioma que todos desconocemos. Se enamora de ti o te abandona cruelmente. Ella decide cuándo y cómo. No preguntes por qué, sólo aprovecha cada centímetro de celuloide que quiera regalarte. La cámara es una droga, pero tú también puedes serlo.

Mira cómo tiemblan las imágenes de un montón de niños corriendo por la pantalla. Niños creciendo dentro y fuera de los rollos de película. *La Pandilla*. Los hermanos Swizter son parte de ese invento. Sobre todo Carl. Es 1935 y por primera vez alguien le dice que se llama Alfalfa, y la cámara lo graba. Y ya no hay marcha atrás. *La Pandilla* encanta a los hijos y a sus padres, los cines la reclaman y los espectadores reproducen sus trastadas en

la calle. Todos se enamoran de la niña rubia con coletas y admiran al gordito de la gorra. Pero es Alfalfa del que siempre hablan al salir. Su cara pintada de asombro constante, las pecas, el traje de niño repipi que contrasta con la informal pobreza de los otros. Y el remolino imposible de su pelo, desafiando las leyes de la física. Vertical. Como una señal de que todos los mundos están en este. Los niños no pueden parar de reír cuando lo ven cantando y ven que tras cada mala nota una pompa de jabón sale volando de su boca. Los remolinos de pelo negro ya tienen nombre para toda la eternidad. Alfalfa. Una estrella. Siendo poco más que él mismo. Un icono. Por tener ese algo. Y así pasaron los años y las películas. Su padre peleando por cada centavo y él creciendo. Siempre es así, la cámara dice sí o dice no, y lo hace cuando le viene en gana.

Alfalfa ya no era un niño, y se ve que así no hacía tanta gracia.

Y *La Pandilla* se acabó. Porque doce años son muchos para ir detrás de enanos con tirachinas, y la vida a veces tiene forma de botella y malas compañías, incluso cuando uno apenas ha comenzado a vivirla. Desde siempre cantando o dejándose besar por la cámara y las risas de los críos, un triste dios analfabeto malgastando el poco dinero que gana en producciones de mal agüero. En fin, una vieja historia. Una vez compartió plano con John Wayne, en otra ocasión volvió a llamarse Alfalfa en una película del oeste que no vio nadie. Así que nada Carl, o Alfalfa, o como te llames. Búscate la vida como puedas, pero olvídate del cine. Como si fuera sencillo olvidar una vida entera. Como si fuera sencillo olvidar su rostro reflejado a luz de una vela, la tela de araña que se iba tejiendo sin hacer ruido. Nada. Casarse mal, trabajar de camarero, rondar los suburbios de la moral y quedarse allí a vivir. Aprender cosas sobre los perros y las malas personas. Llegar una noche borracho a la casa de un tipo para pedirle unos dólares, sacar un cuchillo y romper un reloj contra uno de sus ojos, recibir un disparo y morir allí mismo, desangrado. A los treinta y un años.

No había cámaras filmando aquello.

La vida acaba cuando dicen corten, le dijo un actor cuando era demasiado pequeño para decirle que tenía razón. La cámara decide cómo y cuándo. No preguntes por qué.

12.

(los cuarenta limones)

El concepto de juguete roto es ineludible. Lo fue literalmente el muñeco destrozado a los pies de la Torre Eiffel que anticipó a Franz Reichelt. Reichelt mismo batiendo sus alas improbables, el Jarramplas enorme con sus cintas de colores manchadas por el barro de la calle, el Alfalfa borracho intentando taponar la herida de su ingle que lo va a matar en segundos. Cada uno de ellos recibió el don de un nombre y una luz sobre sus actos, excedieron su sombra y rozaron la de los demás. Fueron ellos, hasta las últimas consecuencias. Pero siempre están los otros, que empujan y distorsionan, que recuerdan que un nombre no existe si no lo pronuncia la gente. Y entonces lo que eres está en sus voces.

Antes lo vimos. La extrema maldición de ser uno, tan distinto a los demás, a veces trae la recompensa de una vida más amable. La sociedad de los nombres y las normas tolera y necesita a los Sylbaris, las Bevan y los Wölfli. Los rehabilita, los libera de sus maldiciones. Y también ocurre justo al contrario. La contundencia de un nombre, de tanto repetirlo empieza a perder sentido. De tanto que brilla frente a un espejo, se acaba quedando ciego. Que ser precisamente Reichelt o Alfalfa, y no otro, acabe destruyéndote. Por eso el Jarramplas se humilla y es apaleado, simplemente para poder ser él. Reichelt tuvo que saltar para que su nombre cumpliera las expectativas que había generado. Carl Swizter fue muerto a manos de Alfalfa el día en que uno de los dos dejó de envejecer para siempre.

Ser uno no es fácil.

Ser ese uno.

Aunque sea lo que más deseemos. A veces buscamos toda una vida que nuestro nombre y nuestro yo sean traducidos al idioma del mundo, que todos coreen nuestras canciones y reconozcan los límites de nuestro rostro. Pero a veces la traducción es puro ruido, y nos consume. Y entonces no suele haber marcha atrás.

No la hay.

A pesar de todo.

Algo parecido tuvo que pensar Juan Antonio Castillo mientras comprobaba la tensión del nudo con sus dedos. Un ligero cálculo entre la vertical de la soga y el fardo de una vida equivocada. Uno es lo que le dejan ser, precisamente lo que ha buscado. La tiranía del sueño. Uno es, y de eso no se puede escapar. Juan Antonio Castillo era un niño bien de la Córdoba

posfranquista, familia con dinero y buenos vinos en la bodega. Pero les salió rana. Artista. Una enfermedad incurable cuyos síntomas son múltiples. Por ejemplo. Que por los callejones y los bares cordobeses todos te llamen el Patuchas y que haya un reino lisérgico en cada recoveco de la Judería. Ocurre que lleva gafas redondas como de beatle muerto, pero el cristal es enorme para que la muerte se confunda y lo esquive, o simplemente para ver más, más lejos, más adentro de las cosas. La enfermedad de Juan Antonio Castillo. El Patuchas. Lidera un grupo de punk festivo e incongruente llamado *Pabellón Psiquiátrico*, que le canta a la flauta de Bartolo con su solitario agujero y recuerda que las momias no tienen novia. Que no tienen nada. Y así, entre risas y caras de loco, concierto tras concierto, disco tras disco. Y algún que otro fan. El Patuchas canta, baila sobre el escenario como si le dieran ataques, se retuerce dentro de una camisa de fuerza. Un chiste fino y gamberro que le hace quemar las carreteras de España en su furgoneta e incluso cruzar el charco y probar las drogas del otro lado del mundo. Tenía gracia. Pero tampoco es que hubiera mucha gente en su casa rezando por un nuevo vinilo de *Pabellón Psiquiátrico*. Así que echaron el cierre.

Pero el Patuchas no se había curado de su mal.

Así que decidió estudiar y leer cosas que le agrandaran el paladar y el alma. El tipo de la camisa de fuerza escribía cuentos, poemas y obras de teatro. Argucias para cambiar el mundo.

Entonces a su aire ya. Nada de estridencias punk ni de chistes malsonantes. Ahora el Patuchas se recorre las cafeterías con su guitarra y un disfraz de cantautor autista. Sus canciones son poemas, o alegatos por la pertinencia de una nueva realidad. La primera vez que se presenta, casi sin querer pero ya para siempre, como el *crooner* de la Córdoba tóxica es en un local llamado *El Limbo*. A veces las palabras no se equivocan. En el limbo empezó y puede que nunca saliera de él.

Juan Antonio Canta.

Y canta serio. Y canta denso. La ironía es un perro invisible que muerde y lame. Ya no necesita una camisa de fuerza para reclamar atención, las palabras y la mirada son suficientes. La guitarra y el ingenio. Entonces. Paremos la máquina y congelemos la imagen: este momento lo cambia todo, y nadie es consciente mientras sucede. Alguien entra en el bar, mira la actuación, y cuando acaba se acerca y le ofrece la llave de una puerta con su nombre dentro de una estrella. La televisión. El programa de máxima audiencia de la noche española. Juan Antonio tiene ante sí la oportunidad de que millones de personas ausculten las arritmias de su enfermedad. La oportunidad de ser, y de que el resto del universo implore que sea. Artista. Irremediablemente. Pero la televisión tiene sus normas, y Pepe Navarro ha escrito unas cuantas de ellas. *Esta noche cruzamos el Missisipi*. El presentador medio sentado sobre su mesa con una taza en la mano. Con vosotros: Juan Antonio Canta.

Una canción facilona, con un estribillo voluntariamente idiota. Él piensa

que es un látigo, una aguja sutil que se clava y duele al rato, pero la gente corea y baila la absurda danza de los cuarenta limones. Y no hay látigo ni agujas. Un limón, medio limón. Las bailarinas del programa vestidas como un mal sueño de ácido, revolotean a su alrededor con una coreografía obscena y estúpida. Su cara simula una esfinge del desierto. Juan Antonio Canta. Y triunfa. Ese verano no se oye otra cosa en las terrazas y las fiestas, los conciertos se suceden porque todo el mundo quiere bailar la danza de los cuarenta limones. Juan Antonio Canta. Los limones. Todo el mundo. El éxito es esto: tu nombre en los carteles y dinero en la cuenta.

Pero no.

Yo soy un artista, escribo con el corazón goteándome en la boca, cada palabra y cada acorde tiene un peso y un sentido. No podéis obligarme a eternizarme en esos malditos limones. Ya. Pero Juan Antonio Canta es el tipo de los cuarenta limones. El Patuchas no es nada, el enfermo de arte tampoco. Debes darle a la gente lo que necesita de ti. Lo que eres. No hay marcha atrás.

Todo es ruido. Nada es verdad.

Pasarán los guitarrazos y el caos y quedará la belleza, dice en una carta a Martirio, unos días antes de que el 22 de diciembre de 1996 su familia lo encuentre ahorcado en su casa de Córdoba.

Y así es.

Ser uno no es fácil.

Ser uno mismo a veces es imposible.

13.

(un fogonazo de magnesio)

Algo ha quedado claro hasta ahora, nos dice el Pierrot mientras acaricia la cámara que nos mira, los límites del uno mismo se trazan desde dentro o desde fuera, pero siempre determinan la existencia. Sus excesos. Una línea negra gruesa que te separa del mundo. Aunque el mundo decida quién eres, aunque tú le digas al mundo lo que has decidido ser. El Pierrot se recorta blanco contra el fondo neutro como un delirio de la nieve, y dice: el universo es tan grande que cabe dentro de ti: mira a la cámara: sonríe. Un fogonazo de magnesio. Y ya.

Ya eres uno más de esta galería de retratos.

Ven.

Acaricia tu límite.

Observa esta fotografía de cerca y comprueba cómo los perfiles se emborran y confunden.

No dejes de mirar. La nieve seguirá cayendo sobre el rostro del Pierrot hasta el fin de los tiempos. El frío no existe. Qué más da. No dejes de mirar. No lo hagas.

CAPÍTULO DOS

1.

(el sol)

Atentos a la escena. El blanco y negro es parecido al de esta página. La cámara elegante de película antigua traza la panorámica de un valle que se cierra en torno a un río, algunos árboles bajos y un viento suave. Vemos cuerpos caminando por el paisaje, dibujando sendas distintas. Cada uno absorto en perseguir su propia sombra. Un caos tranquilo de hombres y mujeres cabizbajos que a veces se cruzan, pero nunca se miran. En blanco y en negro. Derraman su carne lenta por el valle. No hay plan ni coreografía, pero el movimiento es constante.

Lento y constante.

Así.

Entonces. Atentos. Uno de ellos deja de andar. Rompe el mecanismo de este extraño reloj de arena y huesos. Levanta la vista, y mira al sol. Eso parece, pero nosotros sabemos que el sol está fuera de plano. El sol no está. Así que lo que ocurre es que él está mirando más allá. Y más allá puede ser justo dentro de uno mismo. Dentro del mí. De aquello que singularmente somos: la línea negra y el contorno inequívoco de tu sombra en el centro de la oscuridad. Aquello que te dice: eres. O el sol. Porque el sol y el mí pueden ser lo mismo. Y también comprueba que los demás siguen su ceremonia ciega entre el polvo del valle. Descubre que el sol es una estrella como tantas, como él entre tantos hombres.

Pero el sol brilla más. Más cerca. Más intenso.

Y cuando el sol está sólo existe su luz.

Aunque las estrellas siguen ahí, ocultas tras el azul.

La luz, el sol, el valle. Una acuarela en su pupila, y el blanco y negro sobre todo lo demás.

Cierra los ojos y reinicia su camino, pero ahora se dirige al agua. Y va cruzándose con los otros, rompiendo las líneas que proyectan en el aire, como quien rasga una red con un cuchillo. Algo se libera. Sí. Llega al agua y se sumerge. Y dentro del agua abre los ojos y frente a él hay un pez. Se miran durante un instante, un siglo, una eternidad. Suficiente. Entonces. Atentos. Emerge del agua y su cuerpo ha roto el molde gris que todo lo inunda. Ahora elige un color, porque él será de ese color. El sol. El mí. Él. Un color que chilla frente a la atonía del blanco y negro.

Y así sucede que aquellos que pisan sus huellas dejan de mirar el suelo, y se vuelven al agua a comulgar de una luz nueva. Y la escena ahora es otra. Y

en la pantalla hay como jirones de colores, igual que si una enfermedad infecciosa se extendiera lenta pero imparable. Caminan juntos, se miran a los ojos y se reconocen.

Y está él, y están ellos, y una luz que los une.

2.

(el gol)

Un estadio lleno, miles de personas que fuera de esa grada son individuos más o menos enajenados del resto, pero que aquí forman parte de algo superior. Se ve. Cuando la cámara de televisión enfoca el campo toda esa gente sólo es una mancha multicolor. Sobre la hierba hay veintidós jugadores con un número y su nombre bordado en la espalda. Y el escudo del equipo, y los colores que convierten al individuo en mancha. Todo eso. Pero quiero hablar de otra cosa. De un momento concreto y de todo lo que provoca.

Tiras una piedra a un charco y del contacto surgen ondas. El agua se transforma aunque sólo sea un segundo. No es la misma que era, y todo por la piedra.

Eso mismo.

La afición masca la tensión de un resultado incierto: una mezcla entre el miedo y la esperanza que sólo el deporte es capaz de generar. La afición, la mancha. Llega el balón al jugador número diez, está cerca del área, levanta la vista y suelta un derechazo que se cuela por la escuadra. Es gol. Y decir gol es decir poco o no decir nada. Decir piedra y decir charco. Su gesto, la trayectoria de la pelota, la estirada inútil del portero, el temblor de la red al recibir el impacto. Es un detonante. La mancha estalla, es transformada. Se convierte en otra cosa. Es sólo un gol, de acuerdo. Pero la vida de esas miles de personas sufre un cambio drástico. Aunque sea breve.

Imaginemos ahora que dura toda la vida.

Imaginemos que uno es capaz de provocar que muchos dejen a un lado su propia unidad para disolverse en una mancha humana. Gritar gol. Cambiar para siempre. Porque alguien tira la piedra, porque alguien chuta como un demonio. Bien. Creo que está algo más claro. El futbolista y la grada. No. El balón. La membrana que hay entre el que golpea ese balón, con su nombre grabado sobre el número diez, y la multitud que lo celebra. El resorte. El quicio.

El animal híbrido.

3.

(santoral mínimo)

Esto quiere decir que hay un tipo de ser humano que está situado entre su propio cuerpo cerrado y la disolución ruidosa de la muchedumbre. Que desgarra su yo repartiéndose en los otros. Que provoca que las sombras solas se agrupen y sean un cúmulo brutal de oscuridad viva. Hay tipos así. Hombres y mujeres que transforman a otros hombres y a otras mujeres en una comunidad, en un todo que vibra bajo el ala de una misma melodía. Siendo uno. Siendo entre el uno y el más. Aquello, decíamos, la membrana, lo que hay justo en medio y que participa de ambos mundos, contaminando. Siendo, y haciendo que sean. Todo eso es lo que quiere decir.

Pensemos, por ejemplo, en Saulo de Tarso. El tipo es sólo uno, un uno vulgar, como tantos otros de aquellos tiempos, que se busca la vida como puede en el regazo de la ley romana y si tiene que ir por ahí persiguiendo cristianos pues va y lo hace. Poca cosa. Saulo es un uno al que temen los nadie. Si acaso no más que el agente de la santidad de otros. Poco más. Ya. Pero un día de camino a Damasco el caballo se le desboca y su vida se transforma entre el polvo de la caída y la luz de una visión, de una misión. Ahí lo tienes. Ya es san Pablo, y no persigue cristianos sino que los modela, los colecciona y los esparce por el mundo. Tanto hoy. Aún. Tanto de Pablo de Tarso en tanta gente. Tanto repartido de su nombre en el corazón y el bolsillo de tantos. Aún. Tras tantos siglos. La membrana casi interminable.

Es eso.

La diferencia entre Saulo y Pablo.

El hombre y el santo.

El uno y su intersección con la multitud.

Parece cuestión de santidad. Dicen que Dios sí está en todos pero que sólo Él es único, aunque trino, y que sólo Él es necesario mientras el resto es pura contingencia. Será que los santos beben de ahí. Ser santo es complicado, y no tanto por la burocracia papal y la política pequeña bajo la sotana. No. Lo difícil es ser alguien como santa Eulalia, de quien brotaron las raíces de la devoción tras el escarnio más brutal que puede uno recordar. Porque antes, mucho antes de ser santa e iluminar de cirios las capillas de Barcelona, ella sólo se llamaba Eulalia y tenía trece años. Y eran tiempos duros para ser obstinada y cristiana.

Lo eran.

Sus compañeros de fe se escondían como ratas por los rincones oscuros

de Barcino temiendo que los romanos los prendieran. Y cuando eso ocurría ocurría la tortura y la muerte. Constantemente. Así que no estaba la cosa para desacatos. Pero Eulalia tiene pocos años y mucho descaro, y no se corta en echarle en cara al gobernador tanta persecución y tanta arbitrariedad salvaje para con sus correligionarios cristianos. Hay mucha gente mirando y muchas risas que delatan el ridículo al que la niña está sometiendo al jerarca. Ella le dice: la sombra de Cristo es más poderosa que un ejército de césares, tú no eres nadie, Daciano, la cólera de Dios te hará pedazos en tu poltrona de cuero.

Eulalia, pequeña, la santidad es un don que se gana con la tozudez y el delirio, y tú estás ganando muchos puntos. Daciano no soporta las risitas de la gente y quiere dejar claro que él es la voluntad de Roma y que eso no admite ni media broma. La niña recibirá un escarmiento que recorrerá el Imperio de arriba abajo y dejará bien claro que no hay Cristo ni mocosa que pueda exigir nada a las leyes del César.

Así, Eulalia.

Así, la eternidad.

¿Cuántos años tienes, pequeña arpía? Trece. Pues serán trece los martirios. Y que se entere tu Dios de quién manda. Trece años, trece maneras de desear morir. Uno. La niña pasará largas horas en una celda negra como la boca de la noche, y sólo saldrá de ella para recibir trece latigazos trece veces. Dos. Su piel será desgarrada con sendos garfios para que brote lo que hay bajo la sangre, y no habrá viejas y nuevas heridas sino un cuerpo desnudo en rojo. Tres. Tomaremos el brasero que caliente la sala más grande del palacio, ascua vibrante y llama, y sobre él posaremos los pies de Eulalia, para que camine el fuego por dentro. Cuatro. Lentamente el atizador entre las ascuas quemando el hierro, candente, golpeando entre chispas y jirones de piel los diminutos pechos. Dos flores de carne humeante y negra. Cinco. El cuerpo como una herida, abierta, quebrado en sangre, será frotado con una piedra áspera. Desollando. Ahondando. Seis. Se volcará en las llagas con ceremoniosa parsimonia un caño de aceite hirviendo, un dorado infierno deshaciendo la piel. Siete. Lo mismo con plomo fundido, exactamente: una luna derretida destruyendo el tejido mortificado. Ocho. Un momento de reposo para el torturador. Tomarla de manos y pies y arrojarla como un saco de desechos a una fosa de cal viva. Ella viviendo. Su dolor en pequeños grumos de saliva entre los labios. Nueve. Despertarla, porque el martirio requiere consciencia. Ojos abiertos. Llenar un barril de cristales rotos, clavos y mil objetos cortantes. Llenarlo de Eulalia desnuda. Y que ruede calle abajo. Diez. La dejaremos un día aquí, sobre el suelo podrido del corral, y las pulgas acudirán para beber y vivir de su cuerpo, de su lengua, de sus ojos abiertos. Once. Ella desnuda, vestida de herida. Exhibida por la calles de Barcino, sometida al escarnio. Un látigo profundo. Caminando hacia el fin. Doce. Eulalia clavada en un aspa. Crucificada entre el dolor y su descanso.

Y entonces comienza a nevar y la nieve se posa sobre su triste desnudez

ajada, y la viste de pureza milagrosa. Y Daciano entiende que la nieve en primavera sólo puede ser Dios. Fin del cuento y comienzo de la eternidad.

Entonces. Así es como sobreviene la santidad. La multiplicación de los suplicios es la multiplicación de los fieles. Su unidad disuelta en los otros. Todo eso que decíamos. El múltiplo. La carne que rompe su línea negra para rodear la de un grupo. De devotos, por ejemplo. De derivaciones de un nombre mayúsculo y roto. Una pluralidad de nombres desechos en el de Eulalia.

Santa Eulalia.

Así, la santidad.

La división: el cómputo sagrado.

Pensemos en la antigua costumbre de trocear los cuerpos de los santos, para sembrar de reliquias los templos y las ermitas de media Europa. Las piezas de un puzzle macabro, dijimos. Bien. El uno-santo repartido genera el nosotros-cristianos-protegidos-por-su-magia. Porque un santo se puede romper para hacer que seamos, y su muerte sólo es un quicio, un motivo para estirar el dibujo de su sombra y que nos envuelva a muchos. A quien se sienta parte de. Ahí está el dedo de santa Teresa de Ávila en la vitrina de un convento, o su brazo bajo llave en el despacho de Francisco Franco. El influjo de la fractura en lo tanto. Del uno. Por ahí anda la santidad. También. En Barcelona, en Ávila o en el Palacio del Pardo. En cualquier parte. Como París. Porque la santidad es fractura repartida y la muerte no tiene por qué ser definitiva, cuando existe el milagro.

Mira.

Francia es ahora la Galia, y París aún luce el nombre pequeño de Lutecia. Falta mucho para ser la ciudad de la luz. Pero aquí mora el milagro. Y el Imperio. Y la ley es tan estricta con los cristianos como en la vieja Barcino de Eulalia. Así que habrá problemas y sangre a borbotones. Ellos se organizan como pueden y son cazados de cuando en cuando. Los romanos, un poco hartos ya, comprenden que es mejor descabezar al monstruo que ir cercenando su millar de patas. Así que van a por el obispo de la ciudad, un tal Denis, y un par más que andan por donde no deben. La idea es sencilla y evitará más sangre y carreras a media noche, piensa el gobernador Sisinius. Siempre un gobernador romano con su coraza arrumbada tras la cátedra. Siempre el mismo perfil y siempre el mismo fracaso. Sisinius organiza un pequeño espectáculo en el templo de Mercurio, los cristianos se arremolinan alrededor para ver qué sucede con su obispo.

Denis, póstrate ante Mercurio, dios de los ladrones, y a cambio no te robaré la vida.

Mi vida no es mía sino de Dios, y Dios sólo hay uno, contesta Denis.

De acuerdo. El obispo elige la muerte. Cadenas y argollas en el cuello, arrastrando los pies por la calzada de piedra muda. Subiendo hacia la loma del Monte del Martirio para ceder su último aliento bajo el filo de la espada. En Montmartre. Donde puede que esa sangre fraguará en el futuro, por qué

no, otro tipo de santoral sin Dios único ni Biblia. La impertinencia del arte y la bohemia de principios de siglo. El Montmartre de los pintores y los borrachos. Los pequeños ojos negros de Picasso repartiendo su cuerpo roto y geométrico en cientos de lienzos. Otra forma de mutilación que transforma a miles. Otra forma de santidad. Luego. Ahora Montmartre es romano. Ahora las espadas de los verdugos decapitan a tres cristianos y uno es Denis, el obispo.

Están muertos los tres. Pero no.

Denis es dos. La cabeza a dos metros de sangre y barro del cuerpo. Los soldados no entierran los cadáveres de los mártires. Que se los coman los perros y las ratas a ver si se envenenan con tanto fanatismo podrido. Y se van. Nada. Silencio y cuerpos rotos. Pero. Denis comienza a mover los dedos de la mano como acariciando un animal que no existe. Y se incorpora a duras penas, lento y torpe. Y da dos pasos, hacia donde aguarda su propia cabeza, arrancada, con los ojos en blanco y una mueca de pánico. La toma del pelo y su expresión cambia. Extraño. En un rostro enajenado del cuerpo no cabe la paz. Tampoco en este. Denis. Su cara dice algo que este idioma aún no sabe decir. Un mapa hacia el final de los tiempos. Un laberinto ciego.

Los fragmentos de Denis caminan. Lentos y torpes. Arrastrando los pies. Dejando tras de sí un doble surco, como el raíl de un tren que va hacia la niebla. Con su cabeza entre los brazos. Desciende el monte de su martirio, a cámara lenta. La casulla de obispo arruinada y una primavera podrida latiendo en las costuras. No le ladran los perros ni los gatos huyen. Cosa rota que camina. Más de seis kilómetros. Hasta que se cruza con una mujer que palidece, debatiéndose entre el milagro y la locura. Escoge el primero cuando la aparición le otorga el don de su cabeza antes de derrumbarse como la pared de un glaciar. Denis. El obispo partido en dos ha caminado su muerte dentro de la vida para poder ser santo. No ha hecho falta la lucha fratricida entre dos pueblos vecinos para dirimir de quién es cada parte del muerto, cada fragmento de santidad. Cada dosis. No hizo falta. Porque san Denis ya se reparte solo. Porque su mutilación es la causa milagrosa de tanta devoción. Porque san Denis es el uno partido en dos, repartido en millones de parisinos.

De la mutilación como puerta a ese estado híbrido entre el yo y el ellos. De eso hablamos.

4.

(interludio frente al espejo)

La ventana abierta, el viento, las hojas del almanaque temblando. Ella repartiendo su cuerpo en breves movimientos por la cocina. Precisa y elegante. Una figura deslizándose entre la luz y los cacharros. Una ceremonia de cuchillos y sartenes, el fuego muerto de la vitrocerámica. Esas cosas. El universo dibujado en las manchas de su delantal. El sentido. Ahí. Todo. La inercia sagrada dejándose mecer. Y.

Es la misma inercia que la de mis dedos sobre el teclado.

Estoy escribiendo esto de madrugada. Hace calor y las yemas de mis dedos están húmedas. Escribo lo que sucede. Por ejemplo, la pausa, la voz de Lisa Germano sobre un violín. Sucede. Ahora tú lees esto y lo que hay aquí escrito dejó de suceder hace mucho tiempo. Pero sigue aquí.

Y eso es algo.

Lo es.

Me viene a la mente el nombre de Gilles de Rais. Me viene a la mente este libro que estoy escribiendo. Recuerdo que no es un libro sobre la escritura ni sobre el lenguaje. Sé que miento, porque todos los libros son sobre la escritura y sobre el lenguaje. Pero no así. Es tarde ahora, aquí, a este lado del papel. De alguna forma yo también me reparto y cambio la vida de alguien. De ti. En este instante, aunque sea sólo el ínfimo aleteo de una mariposa en tus pupilas. Y el tifón al otro lado del mundo.

Conocemos el efecto. Cada libro que fue escrito en soledad y terminó de escribirse en los ojos de tantos. Esa membrana de celulosa también. Atravesada.

Pero no.

Este espejo ahora no.

Me estoy perdiendo del texto y sólo hay dos opciones: borrarlo o continuar.

Ella en la cocina, escribí. Los santos mártires en su almanaque, temblando por el viento. La ventana abierta y la luz matizada de verde que penetra suave tras las hojas de un árbol. Qué árbol. No importa. Borrarlo todo.

Porque esto no es nada. Y tal vez deba serlo.

Otra vez.

Estúpida redundancia del idioma: no ser nada. En vez de sencillamente no ser, o ser nada. Otra vez, decía. Escribir lo que me sucede no es la idea, ni

hablar de ella. Todo es. Demora. Excusa. Una pausa aterrada para no hablar de Gilles de Rais.

Pero es inevitable.

También aquí está todo roto.

También aquí.

5.

(santoral inverso)

Yo sólo hice aquello que otros hombres tan sólo se atreven a soñar.

Yo soy vuestra pesadilla.

Dicen que dijo.

En 1429 el campo tras la batalla era un templo infinito de sangre. Dios era la muerte, el horror una bendición. Entonces sí. La guerra es una coartada para ser dios. Entonces. La guerra se acaba y el dios permanece. El dios que rompe los velos de la compasión y la empatía. El que puede y hace. El que desea y ejecuta. El deseo. Eso es. Desterrar el fantasma y su hambre invisible. Hacer. Dar rienda suelta. Más allá de los dictados de lo asumible.

Dicen que hizo.

Gilles de Rais nació en la torre negra del castillo de Chaptocé, a la rivera del Loira, y su destino era ser héroe y santo. Ser pesadilla. Es aún muy pequeño cuando contempla la muerte de su padre, herido en el vientre tras una cacería. La sangre y las vísceras se le filtran entre los dedos mientras de su boca brota una leve espuma roja. Los ojos de Gilles. Un olor dulce. Una ligera erección. Otra mayor unos años después, cuando juega con un criado y su machete se clava en su cuello. El esperma brota violento como la sangre de la carótida abierta. Así, Gilles de Rais, descubriendo que el deseo es sólo una decisión. Que no hay mayor poder que el dolor y la muerte. Que eso es Dios.

Gilles de Rais es noble de la vieja Francia y la guerra es un negocio rentable para su hambre. Aquí sí. Matar es sagrado, es heroico. Su mandoble destrozando cráneos ingleses, la maza abollando las corazas hasta hundirles las costillas en el pecho. El templo de la sangre infinita, la carne mutilada, la camaradería negra. Es heroico y es admirable.

Matar.

Lustrar su armadura hasta que en ella se refleje la mirada de una niña venida del cielo. Ella, Juana, la Doncella de Orleans. El milagro, la certeza viva de que Dios está con los franceses. Juana, la niña loca y sagrada que va delante de los ejércitos y a cuyo paso se abren las puertas de la victoria. Mataré por ti, Juana, para disolverme en tu ciego amor. Juana. Francia. Juana. Nadie te tocará. Ninguna mancha rozará esa belleza que duele de tan pura. El metal hendiendo la carne es un tributo. Mataré por ti, virgen de las espadas rojas y los relinchos enfermos de los caballos en el barro, nadie te tocará. Gilles de Rais es la sombra de santa Juana de Arco y llora como un

niño de miedo y luz ante su reina. Ella es el milagro histérico y él es la pesadilla encarnada. No puede caber más amor dentro de una armadura.

El asesino en serie y la santa, el nudo que los ata. Ella en el santoral y él en los anales del infierno. Formas distintas de ser dios.

Pero sólo la Madre Iglesia decide qué puede ser dios y cuándo, y hay amores que no son de este mundo. Así que Juana arde y Gilles se retira a su castillo. Cuando se extingue la pira que consume a la santa se apaga también la única luz en el corazón de su guardaespaldas. Ya no hay guerra ni bálsamos para su deseo, pero este es inagotable. Así que dilapida su fortuna en grotescas fiestas, donde de vez en cuando alguien le ve llorar de pura belleza frente a un coro de cantores gregorianos que le acercan el cielo a sus oídos. Y pasan los días entre el rojo del recuerdo de su padre y el blanco de Juana. Dios y el Diablo bailando dentro de su pecho. Y el hambre. El deseo. La voluntad rotunda de hacer aquello que los otros hombres sólo se atreven a soñar. Alquimia y magia bastarda para pasar el rato. El deseo. La pornografía del dolor y la muerte. Matar. Cientos de niños. Escribir un libro de conjuros con su sangre. Para ser un dios, sabiéndolo. Actuar como tal. Mil niños desaparecidos en Normandía. Mil formas diferentes de darles muerte. Su pene envuelto en sangre penetrando la herida en el vientre de un niño de ocho años que aún respira. Barba Azul, qué miedo das. Mil niños, sí. Un juicio, una soga y una tumba en una iglesia...

Una pesadilla.

Lo que otros hombres sólo se atreven a soñar.

Un nombre: Gilles de Rais.

O una fecha: 1888.

Dice Alan Moore en su cómic *From Hell*, que fue ese año cuando realmente comenzó el siglo XX. El siglo de la muerte masiva. La fecha en que fue concebido Adolf Hitler y llegaban notas a los periódicos londinenses con un remite desde el Infierno. Putas muertas en los callejones de Whitechapel. La precisión quirúrgica de un rito enfermo. Y nadie. Pensémoslo bien. Jack el destripador es nadie. Un nombre sin cuerpo, una marca. No sabemos quién, sólo sabemos cómo. La liturgia sagrada de los bisturís y la obscenidad de la muerte repetida. Nadie, y el eco infinito. Eso sí. 1888 como metáfora del siglo XX. Como un umbral. Donde un hombre deja de ser para disolverse en el miedo de los demás. Para generar una comunidad.

Un terror íntimo, compartido, que nos iguala.

Una pesadilla. Otra metáfora.

Aún.

Nombres pequeños generando grandes movimientos, inercias comunes.

Barba Azul. Jack el destripador. Romasanta. El Arropiero. Ted Bundy. Ed Gein inspirando decenas de películas: la lámpara de su salón forrada de piel humana, su collar de orejas, su traje de mujer hecho con trozos de mujeres muertas. Nombres sin cuerpo como Zodiac. Cuerpos sin nombre amontonados en las cunetas y en las morgues. Gente que hace. Pesadillas. El

deseo negro como ley. Albert Fish y Andrej Chikatilo.

Por ejemplo.

El viejo huesudo del que dicen se come su propia mierda, el mismo que está atado en un burdel mientras le suplica a un portorriqueño borracho que le golpee las nalgas con una pala de madera. Albert Fish con el pene de un retrasado en una mano y una navaja en la otra, conversaciones con san Juan sobre el Apocalipsis y la sangre diminuta de los ángeles. Albert Fish violando niños en un sótano, penetrándolos mientras los asfixia con las manos. Niños de seis años, montones de ellos. Absurdo Barba Azul de la era industrial. Cocinando la carne de una niña y contándoselo a la madre en una carta: la carne de niña es tierna, jugosa. Lo acabaron friendo en la silla eléctrica el 16 de enero de 1936. Al parecer la máquina falló porque Fish tenía el escroto lleno de alfileres y clavos. Se los introducía para sentir el dolor siempre, y que cada movimiento le recordara que la pesadilla es posible. Que eso es Dios.

El olor a carne quemada.

O Andrej Chikatilo y el olor de la carne cruda, su vapor rojo ascendiendo a las fosas nasales mientras devora la carne aún viva. Por una erección. Para poder eyacular sin llorar de dolor. Amontonando cadáveres en los bosques de la Unión Soviética. El mayor asesino en serie del siglo de la muerte. Su nombre propio: Andrej Chikatilo, en el país que quiso abolir la importancia de los nombres en aras de la importancia común del Estado o de otros nombres mayúsculos. Chikatilo rompiendo en jirones de carne el monopolio estatal del horror. Mucha gente, demasiada. Su risa histriónica durante el juicio, su horrible camisa hawaiana. Otro enfermo de deseo. Otro ejemplo de animal híbrido. Tal vez el definitivo. Veamos. Chikatilo era lo que clínicamente se conoce como una quimera: el animal que posee un doble ADN. Es decir, el que siendo uno es al mismo tiempo dos. Como una especie de Dios. Como el eslabón entre el uno y los otros. Desde dentro de su cuerpo hacia la muerte colectiva.

Otra forma de santidad.

En su juicio Gilles de Rais confesó que para él la sangre era un altar y que la muerte era su dios, sagrado y bello. La muerte es el amor. Mi juego favorito es imaginarme muerto y roído por los gusanos. Dicen que dijo. Yo sólo hice aquello que otros hombres tan sólo se atreven a soñar.

6.

(el origen de la asimetría)

Una quimera es por definición un animal imposible. Una mezcla aberrante de león, cabra, serpiente y alguna que otra cosa más. Como este libro. La quimera es un ser propio de la mitología, es decir, forma parte del relato que hilvana en uno a los pueblos distintos. Esos cuentos que cosen los siglos y los kilómetros. Algo que posee una realidad fantasmagórica, más comunitaria que íntima. Algo parecido a los retales que convocamos en estas páginas. Vale. Escribir una quimera, vivirla.

Pero una quimera humana es otra cosa. Una quimera humana tiene doble ADN, es un individuo escindido en sí mismo. Ocurre porque dos mellizos se fusionan al poco de la gestación, y la mezcla crece doble y uno. Y sucede que el código que nos define como únicos en el interior de la sangre, nos define como dos. Un individuo que no lo es. Algo así podemos pensar, y estaremos adelantando las últimas páginas de este libro. Por ahora recordemos que Andrej Chikatilo era una quimera.

Deformación moral y anomalía genética.

Un mal bicho.

Recordemos también si queremos el determinismo de Cesare Lombrosso para el crimen y sus causas. Ya. Le pusieron su nombre a un cromosoma extraño que rompía la simetría de los pares y que según algún que otro estudio era común en la población más violenta de las prisiones. El Arropiero tenía ese cromosoma de más, el mayor asesino de la Historia de España. Mal bicho. Una trisomía sexual, XYY. Que se conoce como superhombre porque se ve que quien la tiene está más allá de lo humano, por encima de. Por las mismas razones que la anomalía XXX se conoce como supermujer. Olvidémonos de síntomas delatores como el asesinato, las manos grandes y el acné tardío. Eso son rasgos superficiales. Pensemos en la idea de la multiplicación. En la idea de ser más dentro, a nivel celular.

En la pura centralidad del animal.

Un cromosoma de más.

Un corazón con un ADN distinto.

La multiplicación dentro, como umbral a la multiplicación exterior en los demás. Puede ser. Al menos en el caso de los dos asesinos, doblemente monstruosos. Con su reguero de víctimas. Con. Por. Una comunidad de creyentes. Mejor. Estoy tratando de darle importancia al interior. Lo importante es mirar dentro. Por eso es necesario que alguien nos enseñe a

hacerlo.

Aprender a ver dentro.

Aprender a ser parte de los que saben ver dentro.

7.

(la pirámide y el ojo)

Hay que saber verlo. Y será complicado, toda una vida educados en la ceguera es demasiado tiempo para que sea fácil. Ellos no quieren que desvelemos su truco, sería el principio del fin para su plan. Una estafa de siglos, derruida. Es difícil saber, es complicado aprender a ver. Así es. Pero es más sencillo si prestamos atención a las palabras del que ve por sí mismo. Si alguien que sabe nos dice cómo. Ver. Saber con espanto que la casualidad es un mito y que toda la Historia del hombre está hilada por un mismo cordel, todos los desastres, todas las injusticias. Todo responde a una estrategia predeterminada y la humanidad sólo es un agente pasivo, participando involuntariamente en un teatro que se alimenta de nuestra ceguera.

Un ejemplo. Nosotros veíamos dos aviones de pasajeros estrellándose contra las Torres Gemelas de Nueva York, un golpe brutal del terrorismo islamista. Mohamed Atta como mantra del miedo. Y acabamos reclamando más seguridad, cacheos, escáneres, teléfonos y ordenadores pinchados, guerras interminables al otro lado del mundo. Y decimos sí. Pero no todos. Porque alguien tiene que decir que no. Alguien que ve limpiamente la verdad bajo los escombros y el pánico. Alguien que sabe y dice: quien decide invadir Irak es el mismo que decide que dos aviones siembren de ceniza y muerte la isla de Manhattan. Está muy claro. El que no lo ve es porque está ciego, drogado, amortiguado por las luces y los engranajes que hacen que miremos a otro lado y todo siga funcionando según el plan. Está ciego o no ha escuchado lo suficiente a David Icke.

Dice: sal de la rueda, hámster.

Sal y mírame a los ojos.

Repite conmigo: todo es una mentira.

La crisis del Euro, la caída de Lehman Brothers, no es producto de la locura especuladora del capitalismo sino un plan perverso para instaurar un nuevo orden en el mundo, donde la esclavitud sea aceptada de buen grado. Mira bien. Fíjate atentamente y lo verás claro. Son ellos. Los que mueven los hilos de todo. Ellos. No son como tú o como yo. Vienen de muy lejos, de otro planeta u otra dimensión. Pero están aquí para dominarnos. Mira: el mundo es una pirámide y a ti te ha tocado estar aplastado bajo la base. Pero aún puedes abrir los ojos. Respira. Mira hacia arriba y atrévete a ver la verdad. Ahí está Angela Merkel o la reina de Inglaterra, George W. Bush o José Luis

Rodríguez Zapatero, y lo que dejan que veamos es la máscara de carne que oculta su verdadero rostro. Son reptiles. Seres antiguos que dominan la Tierra desde tiempo inmemorial. A veces sus gestos los delatan, mira bien. Debes saber mirar dentro, en su ADN bastardo.

Son reptiles que vienen de Alfa Draconia y que llevan milenios usando nuestro miedo como combustible. La violencia con la que nos matamos los unos a los otros es su fuente de energía. La guerra, las revoluciones, las religiones y la economía depredadora son sus creaciones más perfectas. Ellos provocan golpes de estado, generan hambrunas y espolvorean pandemias. Para poder seguir viviendo a nuestra costa. De ti y de mí. Hace ya mucho tiempo. El Papa es un reptil, Abraham Lincoln fue otro. Reptiles que aparentan ser humanos y que mueven los hilos de todo. Ese es el concepto. Desde los primeros tiempos hasta hoy. La Hermandad de Babilonia que domina el mundo.

Dice: el mundo es una pirámide y en la cima están ellos, los de más pura sangre reptiliana, los que son los amos de todo y todo deciden, los Rockefeller, los Rothschild y su ejército de divisas infinito. Hemos de verlo. Cada moneda que anhelamos gastar es un tributo a su apetito. Somos su ganado. Ciego y estúpido. Ellos lo deciden todo. Los Illuminati que se mueven en las sombras. Son capaces de implantarse memoria, de adquirir nuevas capacidades mediante una oscura cirugía a base de chips orgánicos. Por eso lo pueden todo, lo saben todo, lo anticipan todo. Tiene sentido si aprendes a mirar de la forma adecuada. Nuestro miedo es su alimento, y el miedo es el hábitat natural de nuestro tiempo. No hay peor esclavo que el que ignora que lo es. Maldito imperio de lagartos. Maldito juego en el que siempre toca perder. Pero no. No todo está perdido, yo tengo un arma poderosa, la que ellos más temen: la verdad. Yo sé. Yo veo. Y todo gracias a saber escuchar a la persona adecuada.

David Icke.

Yo. Junto a miles en todo el planeta, con los ojos abiertos captándolo todo. Los reptilianos no podrán con nosotros porque vamos siendo legión e impediremos que triunfe el Nuevo Orden Mundial. O algo así. Grita conmigo: no.

No al Nuevo Orden Mundial.

No a la esclavitud del nuevo fascismo reptiliano.

De acuerdo.

Diré no.

Porque es necesario agarrarse a algo cuando todo es naufragio. Porque el mundo es una continua suma de catástrofes y no puedo creerme que el ser humano sea capaz de hacer semejantes cosas, porque no puedo concebir que pertenezco a una especie tan destructiva. Deben ser otros. Debe ser un mal bicho que ni siquiera pertenezca a este planeta. Alguien como un lagarto. Debe ser alguien que me exima de responsabilidad porque todos los actos colectivos de la humanidad están decididos por su poder oculto. Porque no

hay revolución posible que detenga un gobierno hecho de sombras, un señorío invisible que todo lo puede. Y eso reconforta. Nada se puede hacer. Nada. Salvo la predicación. El nuevo evangelio. La verdad detonando, arrasándolo todo.

En tal caso. No.

Repito. No.

Porque David Icke lo ha visto por mí y ante la absurda atrocidad del día a día su relato parece posible. Y apostamos a que lo es. Y somos miles los que seguimos a David Icke como a un santo de la *New Age*. El hombre más ridículo de Inglaterra, subido a una montaña de libras esterlinas. Será nuestro profeta. Os cuento cómo y ya otra persona sabrá deciros por qué.

David Icke nació en 1952. Su padre había sido un héroe de guerra, recibiendo incluso la Medalla del Imperio Británico tras salvar temerariamente la vida de unos compañeros en 1943. Pero luego no fue más que un veterano con problemas de adaptación, trabajando y empobreciéndose en la industria inglesa y en viviendas de protección oficial de las que apenas podía pagar la renta. Así que nada: penar, beber y odiar al inútil de su hijo David. Todo esto nos deja a un niño aquejado de problemas de timidez y angustia social, que incluso se desmayaba ante la perspectiva de tener que ir al colegio. En los cimientos, dicen, está siempre el sentido del edificio. Puede ser. El caso es que ese niño comenzó a superar sus problemas de integración, eso de aceptarse a sí mismo a través del aplauso de los demás, jugando al fútbol. Y jugando muy bien, aunque claro, marcando las distancias, remarcando su individualidad con guantes y bajo la portería. Como fuera. Era bueno en eso. Dejó los estudios y comenzó a dedicarse profesionalmente a atajar balones de cuero. Pasó por varios equipos menores y cuando sacaba de puerta golpeaba tan fuerte que podía parecer que la pelota deseaba llegar a un mundo más allá de este. Pero no era ese su destino. No quisieron sus rodillas que fuera así.

Artritis reumatoide.

Un dolor frío como de agujas. Tan insoportable que acaba con su carrera cuando sólo tiene veintiún años. Y tiene que buscarse la vida, pero ya la vida le ha enseñado lo suficiente para saber a qué puerta llamar y qué palabras decir. Comienza a escribir sobre fútbol en un pequeño periódico de Leicester, y se ve que se le da bien. Prospera. En menos de diez años es el comentarista de deportes del programa matinal de máxima audiencia del país. *BBC Breakfast*, de lunes a viernes, con todos los británicos para hablar del Manchester United o del Liverpool FC. Sabe decir las cosas. Comunicar. Ese es su don. El futbolista truncado se convierte en un mago de la palabra, en una cara conocida en el panteón de la clase media adicta a la televisión. David Icke navega con el viento a favor y un sordo dolor en las rodillas. Hasta que la cadena decide no renovarle en 1990 porque David se mete donde no debe. En plena oleada de protestas contra Margaret Tatcher por un nuevo impuesto, Icke se posiciona del lado de los que dicen que la tasa es

injusta, que no puede pagar todo el mundo la misma cantidad de dinero por tener una casa independientemente de la renta de cada uno. Las revueltas acabaron costándole el puesto a la Tatcher, y también a él. La implicación política sólo es la consecuencia natural de todo esto. Icke se afilia al Partido Verde y pronto se convierte en uno de sus portavoces. Cuidemos el planeta, volquemos las relaciones de poder institucional hacia una mayor participación ciudadana. Ese tipo de cosas defendidas con soltura y una cara popular. El Tony Blair de las lechugas, dicen por ahí. El mundo está amenazado por el hombre y él quiere colaborar en una salvación sincera. Un nuevo rumbo, que dura poco. El 20 de marzo de 1991 frente a los compañeros de su partido proclama que renuncia a la afiliación porque muy pronto se va a situar en el ojo de un huracán de controversia. Y que eso iba mucho más allá de lo que un partido pudiera abarcar. Más allá de lo que el sistema puede asumir.

Y fue cierto.

Dos semanas después de aquello convoca a la prensa y aparece junto a su mujer y otra chica, con la que ambos llevan tiempo manteniendo relaciones. Los tres van vestidos con una túnica azul turquesa y Icke comienza a hablar ante la estupefacción del público. Algo mayor que él habla por su boca. Dice que el fin del mundo llegará en 1997, da los detalles del Apocalipsis. Vaya show. Un escándalo que corre como la pólvora por las portadas de los diarios. Tanto que lo llevan a la BBC para entrevistarlo en *prime time*. Pero eso no es una entrevista, es un linchamiento. El público del plató ríe con cada respuesta. Soy el hijo de Dios, dice, he venido para advertiros de un grave peligro y sólo si me escucháis podréis salvaros. Y la risa es atronadora. Retumba en las calles, en el supermercado cada mañana al hacer la compra, en el patio del colegio de sus hijos. Una humillación continuada durante meses.

Pero el ridículo lo hizo libre.

Eso piensa. Rotas las cadenas del qué dirán porque ya han dicho todo lo malo que se puede decir de alguien, partiendo de un agujero de mofa y escarnio, ahora se podrá permitir siempre toda su verdad. Y como la verdad es poderosa, al final tendrán que dejar de reír y escucharle. Y fue cierto. Poco a poco la gente va leyendo sus libros y creyendo su mensaje. Ese de los reptilianos, las hermandades secretas y los gobernantes de la toga roja. Mira, por ejemplo. En noviembre de 2001 hay más de dos mil personas en un pabellón de Nueva York escuchando su conferencia sobre el porqué de todo. Son ocho horas dando indicaciones de cómo hay que mirar el mundo para comprenderlo, y cuando acaba la multitud rompe en una atronadora ovación. Ninguna risa. David Icke era ya un profeta de la Nueva Era. Es.

Y todo porque un día ya lejano de 1989 sintió una ley de la gravedad tenebrosa que le impedía seguir caminando, y un cable invisible que tiraba de su mano hacia un libro de autoayuda que se vendía en un kiosko. Sus ojos y el nombre de Betty Shine en la portada. Así tal cual. Esa misma fuerza le

decía con un idioma claro como nunca había oído que debía buscar a esa curandera como fuese. Y así. Llega a ella para apaciguar el viejo dolor de rodillas y a las pocas sesiones ella le dice que David Icke es el elegido de un plan para desvelar el plan que nos tiene esclavizados a todos. Un mesías o un profeta, que va a cambiar el mundo. El mismo niño que se desmayaba de pura timidez antes de ir al colegio. Viaja a Perú para beber de una magia antigua y dentro de un círculo de piedra siente como un relámpago de miedo y frío atravesándole la columna vertebral y en ese preciso instante lo comprende todo. Lo ve todo. Lo sabe todo. A partir de ahora sólo tendrá que ayudar a los demás a atar cabos. Ese es su evangelio. Lo puedes rastrear en películas de John Carpenter o de los hermanos Wachowski, puedes pensar que todo es un plagio de la serie V. Pero es lo que hay. Las cúpulas del poder están plagadas de reptilianos que tienen un plan devastador para todos. Él nos enseña a marcar la diferencia entre ellos y nosotros. Entre los que vemos y los que siguen dormidos y ciegos. Entre nosotros y los demás.

8.

(un río de almas rotas)

El portero es un animal raro. Es ese tipo que viste diferente al resto, que puede tocar el balón con las manos, alguien para quien el cero es el número más maravilloso que existe. Un tipo solitario y extravagante, dado por esa soledad a la reflexión y al autismo. También al arrebato. Dicen que Nabokov o Camus fueron porteros en su juventud, y que en el temperamento de su escritura algo tuvo que ver este hecho. Puede ser. El portero escribe en los márgenes, y sólo reclama titulares en el error o en el milagro. Es un intruso con guantes en la casa de los zapatos.

Bien.

Imagina que estamos en los años cuarenta y que eres negro. Te llamas Moacyr Barbosa y rompes los moldes de la Historia entre los tres palos de la portería. Un héroe en el Vasco de Gama con un armario lleno de copas. El primer portero negro de la Historia de la selección brasileña. Un héroe para la favela y la plantación. Parando todo lo que puede. Amando al cero por encima de todas las cosas.

Imagina que es el 16 de julio de 1950 y que tu país alberga la final de la Copa del Mundo, y que un empate es suficiente para llevártela a casa. La cosa sucede en un estadio de Maracaná con más de doscientas mil almas gritando en amarillo y azul, con otros cincuenta millones pegados a los transistores. Supón que todo está hecho para que Brasil gane, pero que en frente hay once uruguayos que descorchan la botella de lo imposible. Un gol. Un empate. La inquietud como un reguero de hormigas dentro de la sangre. Y Alcides Chiggia avanzando por el pico del área y soltando su pierna como una plaga bíblica. El balón deforma la red atravesando el espacio quemado entre el palo y el roce de tus guantes. Entonces. El silencio más profundo que jamás haya callado Brasil. Ocho minutos de agonía y lágrimas contenidas, nervios con forma de soga atenazando el corazón, hasta que pita el árbitro y Maracaná se convierte en el ataúd más grande jamás construido.

Imagínate mirando la punta de los dedos de tus guantes, sabiendo que la pelota estuvo ahí antes de confirmar la sentencia. Entonces. Lo que viene después es un largo funeral. Una tragedia absurda que atraviesa el país de lado a lado. Suicidios, depresiones. Turbas que quieren linchar a los jugadores, al entrenador y a todo aquel que huela a césped de Maracaná. Y tú, el portero negro, ese animal doblemente raro, señalado como culpable de la tristeza inconsolable de todo Brasil. Un armario de copas que es ahora un

almacén lleno de frustración y resentimiento nacional. Un carnaval de luto.

Así.

Moacyr Barbosa se convierte en un fetiche de mal agüero, su gesto mirando el balón dentro de la portería mientras Chiggia abraza a sus compatriotas es la alegoría del fin de un sueño. Del fin de todos los sueños posibles. El mismo Moacyr Barbosa que ganó cinco ligas y un campeonato sudamericano con el Vasco de Gama, el primer negro que defendió la portería de Brasil, subcampeón del Mundo. Ya. Sabemos que eso es la nada. La gloria es otra cosa, algo sin cuerpo ni sentido, cuando no has conseguido detener la pelota definitiva. Cuando el cero te ha abandonado para siempre y el memorial de tus gestas es sólo un gol encajado y un país hecho añicos a su paso.

Moacyr Barbosa fue enterrado en el año 2000 y a su funeral sólo acudieron treinta personas. Imagina. El portero se queda solo, sumido en la tensión de sus pensamientos, en algún recuerdo impertinente, bajo los tres palos, mientras su equipo acosa el área rival. Un animal extraño y solitario. Es cierto. Y sin embargo. Son tantas las vidas que decide en cada partido.

9.

(terapia de la oveja negra)

La vida es una concesión salvaje. No preguntes quién la da, porque tú misma eres la diosa. Lo único que vamos a hacer es dejar que hierva, que su naturaleza suceda. Olvida lo que te hayan dicho, el idioma en el que te han hablado es una máquina vieja e inservible. Olvida la culpa, o el trauma. Tu problema no tiene nada que ver con eso. La histeria tiene que ver siempre con la Historia, con la de la humanidad. Olvídate de tu infancia, borra las huellas de toda una vida, pero también de siglos de aprendizaje y domesticación. Para curarte debes volver a ser la diosa que llevas dentro, dormida. Aquello que dicen salvaje. Aquello que es la vida, su instinto, su necesidad sin límites. Escucha bien: te estoy hablando de que tú y yo comencemos la revolución aquí y ahora. Tu enfermedad es la enfermedad de toda una civilización. Aquí y ahora somos la cura. Somos el fuego de cuyas cenizas brotará un mundo nuevo.

Esto es lo que le dice el terapeuta a su paciente mientras le rodea la cintura desde atrás. Esas palabras dentro de una voz áspera y húmeda, lubricando el oído, abriendo un camino. Esto es lo que dice. No te culpes de tu mal. Dice. El sistema es el causante de tu pesadumbre y de tus delirios. El capitalismo, el Estado, todas las degradaciones a las que ha sometido al género humano eso que llaman patriarcado. Dice mientras sus manos bucean en la tela de la falda. Nacemos deformados tras siglos de error. Porque la humanidad no es eso. No estamos escritos así dentro de la carne. No somos así. Ni violentos ni esclavos de la jerarquía, no tenemos en los genes ni la posesión ni la diferencia. Todo eso es el sistema. Y todo eso es lo que provoca tu angustia. Por eso hay que arrasarlo todo. Y ese todo está dentro de ti, bajo tus bragas. Ahí está la llave de la libertad. Dice. Esas palabras dentro de una voz áspera y húmeda, agarrada a teorías que penden de un hilo de baba, abriendo un camino de piel en el cerebro, un camino cerebral en la piel de la paciente.

El terapeuta cree en una humanidad previa donde todo, la comida, los objetos, el aire, los cuerpos de la comunidad, no atendía a la posesión ni al límite. Que todo era de todos, para todos. Que durante miles de años la carne se contagiaba de amor y jadeos sin restricciones, antes del matrimonio y la monogamia, antes del tabú, antes de cualquier tipo de represión sexual y del silencio culpable del deseo. Eso piensa el terapeuta que fuimos, y esa misma naturaleza asegura que somos. Hacia eso pretende que volvamos.

Por eso su voz se desliza por el cuello de la paciente confundida en labio.

Por eso le dice que el paraíso perdido está dentro de su sexo.

Palabras dactilares. Que tocan y dicen.

Eres una diosa que tiene que arrancar sus raíces del mármol. Esa humedad que comienzas a sentir es la primera barricada de esta revolución. El patriarcado degeneró lo que debíamos ser, nos encadenó a la miseria de la ley y del Estado, a su absurdo dinero. Dice. Nosotros tenemos la llave, pero yo te pido que echemos la puerta abajo. Cada botón arrancado de tu vestido es un paso más para la liberación, para el mañana posible. El terapeuta la convence de que ni el Estado ni el Capital pueden existir si follan como lobos. Le dice: la Iglesia y sus fraudes no existen si nos comemos la piel hasta el desmayo. La opresión y la Historia no son nada frente al sudor y el esperma goteando en tus labios. Le dice: siéntelo. Su voz que toca áspera y húmeda, sus manos cayendo en piel ajena. La enfermedad no es más que la necrosis de un mundo podrido que estamos destruyendo ahora. Siente cómo se derrumban los templos. Cómo se reinicia el mundo. Déjate llevar por la vida. Le dice. Incéndiate y sana. La vida es una concesión salvaje y tú eres tu propia diosa.

Todo eso le dice el terapeuta a su paciente, y las palabras terminan cuando comienza el coito. En eso consiste la terapia.

El terapeuta es Otto Gross, un discípulo de Freud que acabó sus días en la calle con graves problemas de politoxicomanía. Un anarquista que tenía claro que el único camino posible de la revolución era el de la revolución sexual, que la neurosis y el capitalismo eran las obras maestras del patriarcado y que el sexo libre era más efectivo que una bomba en el Liceo. Por eso concibió su vida como un laboratorio, o como una barricada en llamas.

Otto Gross fue también uno de esos tipos cuyo destino está trazado por ser hijo de su padre. Puede que la sombra de Hans Gross fuera la que le empujara al psicoanálisis, primero como paciente y luego como dinamitero. Otto fue un continuo quebradero de cabeza para su padre, una oveja negra demasiado oscura. Hans Gross era una eminencia que dedicó su vida al servicio del sistema que su hijo se empeñaba en derribar. Fue el creador de la moderna ciencia de la criminología: para acabar con el crimen había que comprender el modus operandi de los criminales hasta el último detalle, para encarcelar a un asesino había que tener en cuenta desde la balística hasta la filatelia, desde la biología hasta la información deportiva. Hans Gross era uno de esos tipos que el sistema necesita y aplaude. Otto no. Otto tuvo que escuchar más de una vez aquello de: así que tú eres hijo de. Hijo de un padre ultraconservador y castrador. Yo, la oveja negra, dispuesta a morder. Encerrada una y mil veces por su padre en sanatorios mentales para curar aquello que no es una patología: que no quiero su mundo.

Dicen que Jung tuvo que tratarle en uno de esos internamientos, y que el proceso de transferencia fue brutal. Ya saben, el psicoanalista trata de

escarbar y modelar las raíces mentales de su paciente, pero acaba produciéndose lo contrario. Un contagio. Al menos una sacudida. Lo justo para que Jung se replantee sus propias teorías. Y mientras, la oveja negra de los Gross derramando su esperma incendiario por media Europa. Podemos verlo en su comuna del Monte Veritá, rodeado de proscritos y sabios. Algo *beatnik* antes de. Algo *hippie* antes de. Su carne como material para comprobar hipótesis sobre el mundo. Otto Gross es en sí mismo un manual de anarquismo psicosexualanalítico. Y ya. Morfina para poder dormir, cocaína para estar despierto. Un reino químico.

Una alquimia del verbo, hecha carne.

Algo así. Un tipo perversamente coherente. Extremo. Quien lo escucha. Quien folla con él, confirma la existencia del cuerpo, la pertenencia de la humanidad al cuerpo. Otto Gross convierte a seres perdidos en dioses conscientes. Los que beben de su fuente son distintos de los que no lo hacen, comprenden que la sed es insaciable, y disfrutan. Son. Más libres. Más dueños de sí y del futuro. Más cuerpo y más mente. Por la intersección de.

La oveja negra.

El hijo de.

El hombre muerto y su ruina.

Otra tipología de mártir. Otro mal bicho.

10.

(interludio con fuego)

Alguien avanza entre una multitud. Lleva los ojos vendados o no. Lo sitúan sobre una pira y le prenden fuego. Entonces sucede. La llamarada le rodea el cuerpo como un aura y los que arden son los que miran. El tipo en el centro de la hoguera, intacto, o consumido por las llamas, poco importa. Lo importante es que los demás conforman un incendio. Una coreografía sin nombre, pero precisa. Eso es lo que sucede. Probaré a decirlo de otra manera: escribir aquí la palabra *fuego* y que esta queme. Dejar aquí escrito *fuego* y que arda esta página del libro entre tus manos.

11.

(la comunión brutal)

Situación: Paredes de Coura, al norte de Portugal. Verano de 2005. La ladera desciende suave, como una cávea natural, hacia un aparatoso escenario. Focos. Miles de personas sobre la hierba machacada. Tocan los Pixies. Han pasado diez años desde su última gira y ahora tienen más seguidores que cuando estaban en activo. Se ve que la muerte propaga mejor los mensajes, y que su silencio funeral es más contagioso que el ruido estridente de la vida. Es una hipótesis. Ahora los cuatro del grupo están más gordos y más viejos. Pero en el aire late un pulso, imperceptible y poderoso. Suenan acordes. Comienza a brotar un hilo invisible de las guitarras que atraviesa los oídos de todos los que están allí, una telaraña que los une a la música, entre ellos. Frank Black, calvo y gordo como un recuerdo deforme, entona la canción con un tempo mucho más lento a la versión original del disco. Sin embargo es sencillo reconocerla para el público. Para ese, y para esa otra, y para aquel. Miles de fanáticos de los Pixies cantando palabra a palabra «Wave of mutilation». Él, ella, ellos. Frank Black calla y los músicos dejan de tocar en medio del estribillo, y la población extática de aquella ladera corea al unísono: *wave*, arrastrando la vocal.

Wave.

Y así sucede en otro escenario de cualquier otro lugar. Otra letra, otra música, y la misma comunicación visceral. Alguien tira de los hilos del silencio para construir una música hecha de carne. Un idioma universal. Instantáneo. Perfecto.

Lo vimos con Moacyr Barbosa: sus paradas llenaban Brasil de un gozo idéntico. O de una pena bastarda, como aquel día en Maracaná. La misma inercia de su corazón lento y roto al ver el balón dentro de la portería, multiplicada en millones de brasileños. Lo dijimos cuando hablamos de la santidad y su retórica de cuerpos fragmentados. El martirio como epicentro de un temblor que aún sacude las vidas de muchos. La idea, el ejemplo, las palabras o las fabulaciones. Expandidas. Generando un pueblo, una identidad compartida. Así la chica de Barcelona que antes de su examen definitivo besa la estampa de santa Eulalia mientras alguien al otro extremo de la ciudad enciende un cirio en su capilla. Ella generó el vínculo.

Como Emily Davison.

Una de esas mujeres que se niega a aceptar lo que la ley y la tradición reserva para su género. Porque piensa y tiene ojos en la cara y puede que

haya escuchado hablar de Olimpia de Gouges y su cabeza rodando a los pies de la guillotina a finales del siglo XVIII. Y puede que haya escuchado eso de la verdadera igualdad, y de que la naturaleza no es la legislación, y que ser mujer equivale a luchar por decirlo bien alto y que ellos te miren a los ojos. Emily Davison tuvo una vida dura y tres o cuatro ideas bien claras. Por ejemplo, que la mujer debe tener los mismos derechos que el hombre, tan sencillo y tan complicado de aceptar para tantos. Una de esas marimachos sufragistas. Dicen. El 4 de junio de 1913 salta del público en medio del derbi de Epsom, tal vez la carrera de caballos más popular de la época. El rey de Inglaterra mira desde el palco. La idea es colocar un cartel con lemas sufragistas a uno de los caballos. Un buen golpe de efecto para que corran ríos de tinta en los periódicos y la gente despierte, y nos deje votar de una vez. Pero el caballo le pasa por encima, destrozándole el cuerpo. Dicen que el monarca preguntó por la salud del caballo y que los parlamentarios usaron su caso para negar aún más el sufragio femenino, aduciendo que la mujer era pasional, estúpida y poco fiable. Como Emily Davison.

Ella murió.

Otra mártir. Propagada. Ahora mismo hay mujeres que se miran al espejo y sin saberlo ven alguno de los rasgos de Emily en su propio rostro. Hablamos de contagio. De la telaraña invisible que teje los cuerpos. Como la comunidad de creyentes de David Icke. Una iglesia de fieles. Los que saben algo que los demás ignoran, los que no son reptiles. Así sucede que un individuo afilado en aquello que lo diferencia del resto, en lo que le hace ser su yo, lejos de encerrarse en sí mismo y profundizarse en pozo, se expande. En otros. Provoca que esos otros se miren entre ellos y se reconozcan, y que digan: somos lo mismo. Somos parte de. Nosotros. Un plural acogedor.

Así lo hizo también Otto Gross. De otra forma. Ya. Él quería destruir la noción de individuo propia del capitalismo y generar un nuevo ser humano, atávico y hermoso. Generar un nuevo tipo de yo, como quien proyecta su enfermedad sobre muchos. Un yo radical. Buscando las raíces de lo humano, antes del dinero, la religión y la monogamia. Buscaba generar comunidad. Porque Gross venía del mundo de los nombres propios y las líneas negras rodeando los cuerpos, la propiedad privada y los apellidos. La burguesía. Esa pertenencia. Y era difícil comprender que pudieran existir desalojadas de la ansiedad del nombre, disueltas en una pluralidad informe, sin necesidad de exorcismos ni terapias. De esos tendremos que hablar pronto. De los que son nadie. Llegaremos. Pero antes dejar claro que hay seres únicos, demasiado únicos. Que no tienen suficiente con ser ellos mismos hasta el extremo, sino que también se multiplican en semilla. Se propagan. Del uno al varios. Que habitan la frontera entre ambas categorías. Que la disuelven.

Un Yo.

Un Ellos.

Un Nosotros.

Una fórmula sencilla: el Yo se intensifica tanto que transforma el Ellos,

entendiéndolo como la suma de diferentes Yo de baja frecuencia, en una nueva unidad que se autoidentifica: un Nosotros. Bien. El caso es que ese Nosotros podrá tomar vida propia e independiente, y puede que no haya necesitado de nadie para gestarse. Lo veremos. Por ahora tenemos sólo líneas negras, oscuras como la peor de las noches. Personas contagio. Ese Yo intenso. Como el de Gilles de Rais, Bob Marley, Benito Mussolini o el fantasma sutil de Emily Davison. Hemos visto el mí, y sus espejos. Hemos visto que hay más. Un plural que se refiere a sí mismo como uno sólo. Una telaraña invisible. Otra clase de. Lo que sea. Hemos visto que el hombre pinta líneas sobre su cuerpo que lo condenan, lo salvan o lo multiplican en los demás.

Y ahora cómo los demás sin el mí. Veremos.

Porque probablemente nacimos en el siglo xx, y sabemos que somos herederos de algo más que de la sombra torcida o sagrada de los hombres solos. Mira ahí. El uno disuelto en puro sonido. Cantando *wave* en una pequeña ladera del norte de Portugal. Un órgano colectivo diciendo nuestra voz. Repartido por el aire, como si nosotros fuéramos la nada. Así. Los Pixies. Nosotros. La comunión brutal.

12.

(puerta)

Abre la puerta de la casa, no importa si hacia adentro o hacia afuera. El habitante no existe. Hay una multitud, una ola de carne indiferenciada. Este es el reino de la multiplicación. Este es. Aquí lo que sucede se reproduce en espejos inmensos, desde las alturas del cielo. Quédate en el umbral si quieres o penetra en la densidad de la gente y pierde tu nombre. Borra la línea negra que te ciñe.

CAPÍTULO TRES

1.

(la pértiga)

Borrar los nombres, borrar las líneas que nos separan de los otros. Borrarlo todo y dejarse arrastrar por una extraña fuerza magnética que nos obliga a ser lo que el resto, a movernos igual, a sentir lo mismo. Ahora se trata de ser idéntico a los que nos rodean. Un ejercicio de disolución. Momentos en los que el uno desaparece entre la voracidad igualadora de la multitud. Como ocurre de tanto en tanto desde que el ser humano ha sido capaz de agruparse en números cada vez mayores. Los unos engullidos sin compasión por la dinámica de los cientos, los miles, los millones. Un vínculo de especie que acaba decidiendo por ti. Porque es imposible ser tú en el centro del grito universal, en la ola multicolor del estadio, en el corazón de los ejércitos y las ceremonias. Cómo ser uno en las zanjas de Katyn o dando vueltas blancas alrededor de la Kaaba. Cómo tener nombre o voluntad propia si hay una gravitación de carne que lo destiñe todo hacia su órbita. Ahora se trata de eso, de contarlo.

Hemos dicho ya en otra parte que hubo un tiempo de fisuras, que de la mano de la industria y la explosión avasalladora del yo burgués la confusión de los cuerpos acabó encontrándose frente al espejo y exigiendo su propio nombre. Movimientos de masas conscientes. Masas campesinas, proletarias. Primero perdidas en la inmensidad de su inercia descabezada y después reclamando su espacio, sus emblemas, su anchura. Generando un mundo a su medida, y en ese proceso sometiendo a la asfixia la voluntad del uno. A veces. Lo iremos examinando, pero siempre de manera oblicua. El soslayo es nuestra ciencia. Así vemos mejor. Nos interesa asomarnos por la cerradura equivocada, siempre. Para ver el interior inesperado.

Así que borraremos los nombres y las líneas. Cruzaremos de la casa del uno al imperio de la muchedumbre sin cifra. Pero antes. Una pértiga para saltar el muro del número. Un nombre para empezar a borrarlos todos.

Julián Apaza Nina, por ejemplo.

El tipo es un indio aimara, del antiguo imperio de los Incas, y ahora vive entre el polvo y el castigo de la dominación española. Fue educado en los dogmas de piel blanca y tanto se los creyó que incluso llegó a ser sacerdote. Pero Julián Apaza Nina no tenía vocación de pastor de sombras y sí los ojos muy abiertos y la conciencia clara como un arroyo. El mundo, le tenían dicho, era una gran escalera y en unos escalones estaban los españoles y en otros más abajo estaban los indios, aunque la tierra fuera del color de la piel

de los aimara. Y eso supo. Que la tierra no era lo mismo que el látigo. Que la tierra debía ser para los hijos de la tierra, para los hijos de los hombres que arrancaron la primera mazorca de maíz o abatieron la primera bestia entre las piedras y los árboles del Altiplano. Y eso comprendió. Que el miedo y el hambre van de la mano, y si se acaba el miedo se acaba el hambre, porque la vida se pelea y los sueños son para los que los luchan. Y así dio comienzo la revuelta.

Julián Apaza Nina comprende que su nombre es un nombre blanco, un síntoma más de la opresión, y decide cambiarlo para guiar a sus hermanos a una victoria que les pertenece. Han de creer en él. Un ariete indio que va a derribar las puertas de la mustia Castilla. Ahora lo llamarán Túpac Katari. Un nombre hecho con los fragmentos de los nombres de los viejos guerreros que antaño se alzaron, la memoria de Túpac Amaru y de Tomás Katari como enseña, su recuerdo violento. Como quien se viste de una armadura antigua cuyo metal ciega al enemigo y alimenta de luz a los aliados. Un amuleto, un estandarte de piel. Así. Cuarenta mil indios dispuestos a morir por recuperar lo que es suyo. Y en la lucha y en la muerte los miles distintos se sentían uno igual. Y sabían que la sombra de Túpac Katari los acogía. Así la guerra, la euforia de la matanza y de la hectárea arrebatada al hombre blanco. Y en el centro un nombre, hilvanando la multitud: Túpac Katari.

Hasta aquí parece repetir esquemas sobre los que se habló en el capítulo anterior. Pero no. Se trata de tener un punto de apoyo conocido para poder saltar más lejos.

Así.

La revuelta duraba ya dos años. En los campos la cosecha era de sangre y pedazos de huesos. Los indios llegaron a las puertas de La Paz y la sitiaron durante meses, pero no entraron. Entonces los sitiadores se vieron cercados por el enemigo interior, el que aguarda dentro esperando el momento propicio para salir rasgando la moral y enturbiando el horizonte. Es el momento de las dudas y las traiciones, de la deserción y las pequeñas corruptelas. De esta manera se acaba rompiendo el cerco y algunos deciden entregar al hombre de los nombres mágicos para conservar sus propias vidas. Túpac Katari está ahora dentro de una celda, humillado y torturado. Los españoles buscando que doble las rodillas. Pero no. No se rindió nunca: un símbolo no puede. No hay golpe ni amenaza que pueda doblegar al hijo de la tierra. Seis días de hierro y cuero, de golpes y quemaduras. Y nada. Ni una sola palabra de sumisión, sólo gritos de dolor helando las raíces de las plantas del Altiplano. Pero no. Su vida hecha jirones, pero digna hasta el último aliento de sangre breve. Total, que cada latigazo es un piso más en la torre del orgullo de su raza, y eso es algo que ya no se pueden permitir sus captores.

El ejemplo de los indios tendrá una muerte ejemplar, idéntica a la de los padres a los que usurpó los nombres. Ya está bien. Nadie desafía el poder de España tres veces.

Túpac Katari es atado a cuatro caballos, brazos y piernas, los caballos relinchan e intentan galopar tras la señal del verdugo. El cuerpo del líder indio se rompe en una explosión sorda y roja.

Los fragmentos de Túpac Katari serán paseados por los soldados por todo el Alto Perú para decirle a los nativos: este es vuestro sueño de rebelión. En fin. Túpac Katari roto en pedazos y diseminado por su tierra y su gente. Como una semilla. Como los santos. Como Osiris. De acuerdo. Tan sólo un nombre. Un hombre contagio más. Pero. Esa mañana de 1781 antes de que lo atasen a los caballos, con el rostro hinchado por los golpes de la noche anterior, Túpac Katari mira a sus asesinos y les dice: me estáis matando a mí que soy un solo hombre, pero volveré en millones.

Su amenaza.

El uno hecho millones.

El hombre dejará de ser un hombre solo para ser la riada de los miles. Nos acaba de dar la llave, pero Túpac Katari prefiere tirar la puerta abajo con su ejército anónimo de indios. Avanzan las sombras de lo múltiple. Así que olvidémonos ya de los nombres propios, busquemos una nueva lengua para pronunciar los comunes. Nosotros, ellos. Ahora se trata de eso.

2.

(perder el se)

Partimos de una idea indiscutible: la soledad es consustancial a la condición humana, es algo que viene dado a través del cuerpo y de la mente, de su naturaleza individual. Somos solos. Un cerebro que piensa dentro de una cabeza. Otra cosa es a quién pertenezca el pensamiento, pero de momento no hablaremos de eso. Por ahora sólo podemos entender la ruptura de esa cápsula unitaria, y puede que a regañadientes, en el caso de los hermanos siameses o en el más común e inadvertido de las mujeres embarazadas. En el primero se comparte a duras penas un cuerpo, una sombra concreta e indiferenciada, aunque el pensamiento, como las cabezas, sea divergente. La realidad es doble pero hay un eje común. En cuanto a la madre y al feto es simplemente una cuestión de exterior e interior, de ser algo distinto pero dentro de. Incluso a partir de. Pero distinto.

Entonces. Somos solos, somos extraños y ajenos los unos de los otros. La distancia la marca desde el origen nuestro cuerpo. También es verdad que ya superamos los siete mil millones de soledades. Un planeta abarrotado donde es difícil no rozarse con el otro. Desde hace un par de siglos o así es tendencia el estar rodeado por todas partes de otros seres humanos, de sus cuerpos y sus mentes. El roce es la existencia. Y también habremos de ser eso.

Seguramente al comienzo de la humanidad, cuando los grupos humanos eran breves clanes familiares, la idea de compartir espacio, de mantener incluso contacto físico con los demás, era algo natural, como una extensión extrauterina del contacto materno. El clan, el vientre. Una minúscula comunión que se fue disipando con el crecimiento exponencial de la humanidad, que ha roto los vínculos de la carne en aras de los nombres y los usos. Las masas modernas son otra cosa y, como ya se ha apuntado, son uno de los frutos indirectos del nuevo yo occidental, que en su camino vertical hacia el capitalismo individualista, también destruye la vieja identidad compartida de aquellas comunidades primitivas. Y es entonces cuando el hombre solo siente frío y busca el calor del contacto. También es eso.

No existe el clan. Nuestro instinto nos hace repeler el roce ajeno, no queremos que los extraños nos toquen. Evitamos su contagio, su cuerpo es suyo y el nuestro es nuestro. Nada de interferencias. Lo que es, lo que pertenece a cada cual y hace que cada cual sea, eso es lo que define y sostiene el mundo. Son los nombres, la seguridad. Pero luego está la

querencia al abismo de los otros. Que una vez se rompe la resistencia de la carne a estar sola frente al frío, la única opción es caer en el núcleo de gravedad que ofrece el resto de la carne. Caer. Perderse en. Dejarse. Perder el se. Estar junto a los demás. Siendo los demás. Asumiendo que sólo una infinidad de sombras puede crear la noche.

El hombre solo ya perdido, disuelto. Lo dice bien claro Elías Canetti al comienzo de su libro. Lo que nos atrae de la masa, como un núcleo de materia negra, es que dentro se rompen los límites que somos. Las cadenas del ser, del decidir, del tener que decir tu nombre en voz alta.

3.

(Canetti)

Canetti escribe *Masa y Poder* y lo dice casi todo. Ante cualquier duda consulte con su edición de bolsillo más cercana. Comprenderá que la masa es un cuerpo denso que atrae a los hombres solos hacia su interior con la misma fuerza con la que excluye a los que quedan fuera de su gravedad. Que establece diferencias entre un nosotros central y un ellos hostil. La vieja historia de los unos y los otros. Una formulación sencilla para entender el mundo, un hechizo perfecto.

La masa tiene sus mecánicas y sus certidumbres. Dice Canetti. El pánico, el linchamiento, la contemplación robótica y el éxtasis colectivo, la alucinación contagiosa. La paz del acogimiento y la indiferencia. Porque eso también es ser hombre, o mujer, y más aún en el universo de las cosas seriadas, de las fábricas y los centros comerciales. De la marcialidad de los objetos en las estanterías y de los sujetos en los bulevares. Canetti dice que la masa siempre quiere crecer. Que en el interior de la masa reina la igualdad. Que la masa ama la densidad. Canetti dice que la masa necesita una dirección. Que hay masas abiertas y cerradas, que las hay retenidas y rítmicas, rápidas y lentas. Eso dice. Y veremos cómo nuestro estudio de ojos cerrados lo confirma. Canetti dice también que un abad cisterciense cerró concentrado sus párpados en alguna suerte de arrebato y que llegó a contar once billones de demonios. Trance estúpido. La masa no se puede contar. No hay número ni hay relato. Canetti dice que la masa es fuego, mar, lluvia, río, bosque, trigo, viento, arena, montones de piedra, un tesoro.

Nos interesa el espejo de la disolución. La línea negra desleída, el cuerpo monstruoso de los todos. Por eso sobrevolaremos diferentes ceremonias y sus explosiones comunes, contendremos la distorsión y el ritmo de los tantos, desatados, la línea borrada dentro de la mente, la muerte sin lápida de los.

El triunfo del yo autorreferente tiene un envés envenenado. La cuestión es el todo. Los todos. El totalitarismo que nos iguala para liberarnos quien sabe si dentro de una esclavitud mayor. Su sintomatología. Canetti puede servir de guía, pero una vez dentro de la muchedumbre se pierden todos los referentes y sólo queda la dirección. La densidad.

4.

(de dioses y muros)

Estar juntos. Más. Ser juntos. Ser parte del alud, crecer desde dentro de uno hacia la multitud desbocada de tantos, tentando el infinito en la deriva. Más. Del cuerpo cerrado a la masa ilimitada y su vocación de absoluto. O sea. Juntarse con los iguales te hace crecer y disolverte en ellos, sí, pero es necesaria a veces la explosión interior de una idea compartida, de una fe común, de un rito que construya para todos una casa única. Hablamos de religión. Más. Cosas que tienen que ver con eso que llaman alma y su relación con el cuerpo al que habitan o refieren. Porque el alma es algo que pertenece al reino de lo metafísico y que por tanto es inaprensible por naturaleza, y puede crecer y perderse hasta lo ilimitado, mientras que el cuerpo es como la tierra que pisa: uno y cárcel. Y que es por eso que la religión sirve de consuelo y de excusa, y consigue darle al hombre razones para el infinito, pero no evita el conflicto y la desazón de la brevedad y la finitud, la condena a los límites del propio cuerpo. Pero hay estrategias para ser más. Para dejar de ser uno solo y ser más el hilo del sudario de un dios. Para esto sirve la liturgia sagrada, en eso consiste el trance compartido. Que el mundo intocable del más allá infinito tenga su correlato en la materia cerrada de nuestra carne. Y parecer así a Dios.

Y a todos los nombres de la divinidad.

Al dios cristiano dentro de una llama entre las piedras de Tierra Santa.

Al dios balón rebotando dentro del cráneo de los hinchas del Liverpool FC.

Al dios música animal de la *rave* más grande de todos los tiempos.

Gente que crece desde sí misma y que se confunde en el otro hasta obtener un patrón de ola imparable, un dibujo explosivo que tiende a desbordarse una y otra vez. Esa ansiedad vencida. Pero claro, el mundo y sus límites siguen estando ahí a pesar del delirio y la sensación de haberlo trascendido, la materia es tozuda, y en la dialéctica del alud contra el muro el muro puede imponer sus reglas. Lo veremos en tres casos.

En Jerusalén en 1834.

Es la festividad del Sábado de Gloria y la Iglesia tiene su centro en el Santo Sepulcro, un hervidero de devotos árabes amantes de Cristo desenvuelven su hambre de Dios en cánticos y plegarias. Aman a Dios y aman al rito. Digamos que son diecisiete mil y que el rito consiste en dar vueltas alrededor de la capilla que contiene el sepulcro. Dar vueltas cada vez

más rápidas. Correr en círculos hasta perder el sentido del cuerpo y del espacio. Un tumulto de pies y pasos alrededor del lugar donde dicen resucitó Cristo. La carne es una maraña ya.

Entonces el Obispo de Petra entra en la capilla.

El Obispo de Petra es el Obispo del Fuego. Es su doble título, uno de una diócesis antigua y el otro de un elemento sin forma. Más. El Obispo del Fuego puede invocar al Espíritu Santo y que este se presente en forma de llama sobre la palma de su mano. Los árabes corren en millares confusos para prestar fuerza a la invocación. Ellos contribuyen a la venida del Espíritu. Y es por eso que el Obispo del Fuego sale de la capilla con un cirio encendido: el Espíritu Santo. Ahí lo lleva. Y lo contagia a otro cirio, y a otro, y con la ayuda de otros sacerdotes a varios cientos. Y así sucede. Miles de personas corriendo en círculos, sudando, perdiéndose en un éxtasis inmemorial, cientos de cirios ardiendo iluminando sus abigarradas sombras: el humo, el calor insoportable. Y la estampida hacia la única salida posible. El fuego, la luz, el humo, la carne rota contra el muro, la carne rota contra la carne. La asfixia y el aplastamiento. El Sábado de Gloria de 1834 bajo la sagrada forma del Espíritu del Pánico. La tanta gente muerta, confundida, derretida como la cera de los cirios. Entrar allí y arrojar tu máscara de persona al suelo para que se pierda en la sombra y dejar de ser tú para crecer en la ola que no cesa, y chocar contra el dique del mundo. Algo así. También.

En Bruselas en 1985.

Es la final de la Copa de Europa de fútbol y juegan el Liverpool y la Juventus de Turín. Queda tiempo aún para que comience el partido sobre la hierba, aunque lleva horas ya jugándose entre los aficionados de uno y otro equipo en la calle y en la grada. Aquí Dios no está dentro del terreno de juego. Dios para ellos no es tampoco su equipo concreto hecho de hombres concretos que saltará al césped a intentar meter más goles que el contrario. Dios es unos colores, una presencia invisible en los corazones. El Liverpool FC no tiene forma y está dentro de cada uno de los hinchas de la Zona X del estadio de Heysel. Se transmuta en camisetas rojas y bufandas, en cánticos sincronizados por un hilo sagrado, redondo, perfecto. Dios es eso. Esa sensación de ser muchos y fuertes, no un mal estudiante de Derecho ni el camionero recién separado ni el dependiente de la ferretería de su suegro, no. Una mancha inglesa imparable. Una ola roja que te eleva y te conduce más allá del ti y del mí. Algo así, tan tremendo que merece la pena morir y matar por ello. Es Dios. Es el éxtasis de ser hincha del Liverpool y estar viviendo la dulce desintegración.

Y en la Zona Y esos cerdos italianos, provocando con su sola presencia. No es el alcohol ni las drogas ni nadie quien comienza. No hay nadie. O mejor dicho: son nadie. La colosal voluntad roja de nadie, arrojando palos y latas. Iniciando la pelea y el caos. Mira cómo huyen los *tifosi* y cómo se quiebran las mandíbulas de los que se enfrentan. Míralos contra la valla

aplastados, su carne rota contra la carne, su asfixia blanca y negra. Desde el otro fondo del estadio no se distinguen las personas, sólo se ve la marea, el caos de lo múltiple en quiebra. Un alud roto. La gente muriendo en el cemento del estadio de Heysel. El brillo plateado de la Copa. Y el pitido inicial del árbitro con treinta y nueve cadáveres sobre el suelo, sus nombres borrados por el peso. En fin, celebrar un gol allí debía ser como bajarle los pantalones a la muerte. Una forma de conjurarla. Ya. Seguramente no. Que siguiera el partido se explica solamente por la apabullante inercia de los ritos. Y aquí lo que nos convoca es el hombre que se anuda su bufanda roja o blanquinegra y se mezcla con los suyos hasta desaparecer en ellos, y la forma en que crecen en espíritu con la redondez infinita de un balón de fútbol como espejo. Piensan, no, son pensados: esa curva nunca acaba, es perfecta y crece sin límite. Imitar ese movimiento desde dentro hacia los demás que acabas siendo, y chocar con las vallas del estadio, y morir decenas.

En Duisburgo en 2010.

Es la fiesta del amor y la droga y dicen que puede haber un millón largo de personas aquí, entre las coordenadas del cristal líquido y la música de los dj's. Esto es la *Love Parade*. Llevamos de fiesta en fiesta desde el año 89: nosotros echamos abajo el Muro de Berlín. Se trata de vivir con mayúsculas, en el arrebatamiento. Pasarlo bien. Sustituir el latido solitario de tu corazón por las bases atronadoras de la música electrónica, un corazón compartido. Un ritmo central por el que regirse y que el mundo y el yo desaparezcan fulminados. La droga, sí, también ayuda. Pero nunca ha habido un acto de comunión semejante en la Historia de la humanidad. El amor universal es esto.

Un millón largo que baila dejando atrás nombres y raíces. La máquina. El éxtasis. Durante las horas más sagradas de sus vidas. El corazón gigante que todo lo engulle. Suena Guido Schneider y suena Moonbootica, y aquello dimana poder, igual que en 1834 en Jerusalén o que siglo y medio más tarde en Heysel. Todo es un acto de amor total. El amor de los todos. E igual que entonces allí lo infinito choca con los límites impuestos del mundo. Hay un túnel de acceso y hay demasiada gente. Hay pánico y descontrol y decenas de cuerpos destrozados bajo el peso de la carne arrebatada. La misma historia. Mientras sonaba la música como un animal furioso. También aquí el espectáculo continuó pese a los muertos. Tenemos a la tele grabando cómo la policía y los enfermeros levantan algunos cadáveres y vemos en el encuadre a dos o tres chicas sumidas en la distorsión ebria, con los ojos idos, viendo sin ver otra cosa que el filtro de la droga haciendo de la masacre un relato absurdo y ficticio. La boca desencajada y el choque duro de la realidad contra el delirio de la química, y en ese choque sólo escuchar la música y no poder dejar de bailar. Luego unas horas más tarde, el efecto se ha consumido y sólo queda la peor resaca del mundo y la sangre sobre el hormigón.

Y la sombra de un dios.

5.

(en el centro)

Sábado por la tarde en las afueras de la ciudad, un río de coches quiere llegar a los aparcamientos del centro comercial. Cápsulas de metal y gasolina contigo dentro. Contigo en miles dejándose mecer por la escalada del consumo. La fiebre fría, décima a décima. Ya sabes, es sábado por la tarde y este es el ocio responsable, el que levanta países y consolida las estructuras del bienestar. Dicen. El caso es que la gente viene de lejos, de sus casas lejanas y sus trabajos remotos, como insectos, a polinizar las cajas de las tiendas con su dinero. El verdadero ciclo de la vida. Vienen a miles. Y ejecutan su pacto invisible. Bajar del coche y avanzar entre las luces y los reclamos. Avanza. Consume. Mira. El escaparate también es la gente que se detiene un instante frente a él. Avanza, mira, realiza sus cálculos. El bolsillo, el crédito en la tarjeta, el pozo inmenso de su deseo. Frente al escaparate de las tiendas, al pasar, el reflejo de los cuerpos es un producto más. Al comprar se venden. Dicen: comprad un centímetro de paraíso entre las líneas del código de barras. Dice comprad aunque tú creas escuchar compra. Nestlé no apela a tu nombre. Vodafone no te llama a ti. Zara no viste tu cuerpo. Sino a todos. Para todos. Indistintamente.

El único distingo es el dinero.

Phillips, H&M, Ray Ban, Puleva, Pepsi, Samsung. La marca blanca y el sello de su reino. El consumismo consumiendo la identidad: la libertad de poder borrarse en el indefinido apetito de la compra. Del mirar y desear. Está claro. El centro comercial como templo pagano del deseo. Donde no hay nombres propios, no el tuyo al menos, sí, claro, Adolfo Domínguez, García Baquero, Levi Strauss o Heineken. Sí avanzar y pararte frente al producto y creer que está ahí sólo para ti cuando es al revés, el producto te compra a ti como a otros miles antes y después.

El paraíso ciego del consumo. El hormiguero ciego del sábado tarde.

George A. Romero se imaginó un centro comercial vacío y cuatro personas dentro. Cada producto al alcance de sus caprichos y eso desembocando en carreras de carros de la compra entre maniquíes y la cata de todo aquello que siempre habían querido probar. Un Edén consumista cerrado sobre sí mismo y cercado por una muchedumbre que se agolpa hambrienta contra las paredes del recinto: miles de zombis queriendo entrar, quién sabe si a devorar a los protagonistas de la película o a saciar su muerte comprando. Hablo de *Dawn of the dead* y de 1978. Probablemente hoy

tampoco haya prescrito, si acaso evolucionado. Hoy si quieres puedes ir a una agencia y contratar un paquete especial para vivir tu propia experiencia zombi en un centro comercial. En Reading, al oeste de Londres, hay una empresa que por 119 libras te ofrece encerrarte dos horas y media en un centro comercial y huir o matar a decenas de zombis que te persiguen entre los pasillos y las estanterías llenas de productos de limpieza y electrodomésticos. Son actores, ya, pero quién no lo es. Lo que sabemos es que los zombis no tienen nombre ni tampoco deciden. Simplemente son y van. La metáfora es tan obvia que no merece más comentario.

El sábado por la tarde en el centro comercial sólo es metáfora de sí mismo. Mc Donald's, Desigual, Acer o Fairy sólo son metáforas de sí mismos. El hilo musical, el aire acondicionado, los uniformes de las cajeras. Metonimia. Aprende a distinguir los productos a un lado y al otro de la estantería. Aprende a distinguirte.

6.

(conmemoración)

El ejército caótico de los zombis devorando todo lo que encuentra a su paso. La acumulación mística desbordándose en la estampida masiva y los muros que la rompen. Parece ser que una vez que se diluye la línea que contiene los cuerpos únicos todo tiende a la deriva y al descontrol. No hay orden. A menos que miremos a lo que Canetti denominaba masa rítmica: la que es propia de los grandes desfiles y las coreografías multitudinarias. Pensemos en varios miles de camisas pardas portando antorchas y configurando una formidable esvástica de carne y fuego en medio de la noche alemana. Pensemos en el paso coordinado de muchos, el sonido de sus botas golpeando juntas el suelo, el efecto visual de sus piernas y brazos moviéndose a la vez. Eso teje una ficción de orden, el simulacro de pertenecer a un solo cuerpo. No millares sino uno. Esa coordinación aumenta la pérdida de identidad y sustituye la soledad de ser tú por la gratificante sensación de ser una pieza cualquiera de una maquinaria perfecta e imparable. Esa ficción, tan real.

De acuerdo. Recordemos ahora las trampas del yo, su origen de clase. El yo individual y definido como un privilegio de la clase dominante en la estructura capitalista, que tiene su momento álgido en el movimiento romántico. Ya hemos hablado de ello. También apuntamos que al tomar conciencia de clase las masas marginadas del sistema buscaron la construcción anónima de una identidad compartida. Borrar los nombres de los opresores, demoler los pedestales. La revolución de los nadie lleva implícita la destrucción de los alguien. Marx. La anonimia. La fuerza humana que mueve el mundo con sus brazos desnudos mientras otros firman cheques con estilográficas doradas. La Comuna de París fue un intento de construir una sociedad sin nombres, autosuficiente y justa. Frente a la dictadura de los nombres propios la fortaleza del nombre común. El comunismo.

Y tal.

Luego vino el Octubre ruso, y aquello supuso la explosión de ese ideal anónimo, su consagración en algo real. O al menos eso parecía. O al menos eso pudo ser. Sabemos que otros nombres fueron grabados en nuevos pedestales y que aquello implicaba que Lenin o Stalin sí mantenían una línea negra alrededor de su cuerpo, igual que los santos o que los burgueses fotografiados por Nadar. El perfil de sus estatuas no está definido por una línea negra sino roja, dirán. Vale. Pero antes fue la Revolución y allí todo fue

posible y allí todo sucedió: la revancha de los desposeídos, su toma del poder y la reinvención de los símbolos. Piensa. Octubre. El Palacio de Invierno de la vieja San Petersburgo. Piensa: Romanov. Un apellido clavado a la espalda nevada de un largo Imperio. Piensa: Kérenski, Kornilov. Todo ese jaleo por los pasillos y los despachos. Vale. Piensa también que el Palacio es ahora un enorme museo con cientos de pequeñas cartelas que esconden un nombre propio bajo cada cuadro, porque se ve que la impertinencia de los grandes nombres no se borra si no es arrasando hasta los cimientos todo el edificio. Imagina el final de *El Arca Rusa*, la película de Sokurov sobre el Hermitage, con una gran explosión que no deje ni huella ni memoria alguna sobre la nieve. La pirotecnia del vacío. Lo que no se ha dado, ni siquiera en 1917; donde vamos.

A la fiebre de los que no tienen límite ni nombre y por eso se desbordan y construyen lo imposible. Ocurre que la Guardia Roja toma el Palacio de Invierno y la Revolución llega a su punto de no retorno. El capitalismo se encoge de hombros y calla durante décadas. Y al menos eso fue sencillo. O eso dicen las crónicas. Apenas hubo cinco muertos, y los teatros y los tranvías seguían funcionando mientras los soldados sin nombre de la Guardia Roja escribían con tinta otra su página de la Historia. Eso ocurrió y el estruendo de los cascotes del Muro de Berlín contra el suelo no termina de ensordecer tal proeza. Vale.

Ahora debemos pensar en espejos. Y en eso que comentábamos de la masa rítmica, de la cohesión por medio de la coreografía. El tema es la manera en que se pueden coser los cuerpos unos a otros, a través el espacio y también de la memoria. Estrategias para generar un tiempo perfecto en el que deshacerse y vivir en repeticiones sagradas aquello que nunca sucedió. La ficción, dijimos.

Bien. Otra vez Rusia. San Petesburgo o Petrogrado, o como quiera que la llamen ahora. Otra vez Octubre, pero en 1920. La Rusia Roja aún lucha contra la Blanca para borrar sus nombres y títulos nobiliarios de la faz de la estepa. Tenemos a miles de personas en la ciudad para conmemorar aquella proeza de tres años atrás. Conmemorar significa recordar juntos. Entonces. La Toma del Palacio original no tuvo espectadores y ahora se trata de hacer de eso un espectáculo compartido. Generar el tiempo con la vida: miles mirando y miles interpretando simbólicamente algo que no sucedió así, pero que al término ha de ser más real que todo lo sucedido jamás. El hombre y la mujer que ve lo vive. El hombre y la mujer que participa lo hace suyo, se disuelven en esa experiencia colectiva y solapa sus propios recuerdos del 25 de octubre de 1917 con lo que ahora experimenta. La experiencia común pasa del palimpsesto a la realidad nueva. Cuando piense en Octubre pensará en la coreografía y el aliento compartido. Y este recuerdo le dará fuerzas para ganarle la guerra al verdadero Ejército Blanco, claro.

Ahí están.

Unos cuantos miles serán los Rojos y otros tantos los Blancos. Proletarios

contra aristócratas. Herramientas contra acciones de Bolsa. Cada grupo en una plataforma y entre ambos un puente donde se debe ejecutar el simulacro de batalla. Como una fiesta de moros y cristianos pasada por el tamiz suprematista, y no sólo por el diseño diáfano y vanguardista de los escenarios. Piensa en el cuadro más conocido de Kassimir Malevitch como un reflejo de la Rusia Roja, el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* lo que hace es romper todas las líneas que detienen los cuerpos, borrarlas, nombre a nombre. El arte, la vida, el Mundo Nuevo tras la Revolución. Ya. Bueno. La batalla-representación tiene lugar y los Blancos pierden, y salen a borbotones montados en camionetas descubiertas entre el abucheo infernal de la gente y un baile de luces que los persigue. Petrogrado participando en una ceremonia entre festiva y sagrada, en un conjuro de magia simpática idéntica a las pinturas de cacerías en las rocas del Paleolítico. Porque con esto también se pretende ganar la guerra. Se proyecta el horizonte deseado dentro de los corazones de la masa para proyectarlo en la realidad. Para conmemorar la victoria por venir. Para recordar el futuro. Lo vemos. Lo nunca sido, siendo.

Esa ficción, tan real.

7.

(teleplatonismo)

Platón explica su concepción de Lo Real en su parábola de la Caverna de manera muy sencilla. Dentro de la cueva hay una fogata. La fogata es la idea de Bien, que ilumina los cuerpos y provoca las sombras. Los cuerpos son el resto de ideas y las sombras el mundo sensible, que no es otra cosa que el reflejo degradado de la verdadera realidad. Y hasta aquí la clase de Bachillerato. Ahora lo que tenemos es una familia en el sofá, la penumbra de su sala de estar rota por el foco de luz intermitente que despide un aparato de televisión. Es importante que sea la sala de estar, no la sala de ser. Es importante entender que hay varios millones de escenas idénticas en millones de hogares. Que todos están viendo lo mismo, que la luz es compartida. La familia no es, la familia está. Su realidad está definida por la luz del televisor. La luz los proyecta sobre el sofá, en millones. Sucede que el presentador hace un chiste y el público amaestrado del plató rompe a carcajadas. Y sucede el contagio o la sombra. Millones de familias riendo en su sofá. El chiste, la risa. Una proyección de luz azul desde el interior de la caverna. La gente no es. La gente sólo ve. Está. Consume un producto luminoso que la consume y la reduce a lo idéntico. A lo mismo. Millones. La familia determinada en el sofá no es nada. Es la comunión del *share*. La televisión pensando por todos, su evangelio modelando los surcos de todos los cerebros. La nación catódica. La televisión siendo por todos. Es importante. Platón anunciando lavadoras, Platón presentando las noticias que dicen cómo no es el Mundo, Platón en la mosca de tu canal favorito.

8.

(el país de los nombres otros)

Jajajaja, dice un chico delante de un árbol con lágrimas en los ojos y las mandíbulas desencajadas. Lleva horas contemplando los nudos del tronco, y ríe porque todo es absurdo y gracioso. A pocos metros hay una mujer sentada contra la pared, se coge las piernas y se balancea como una mecedora de carne. Su mirada está fija en algo que sólo ella ve y su boca musita oraciones que creía olvidadas. Hace calor. Tres o cuatro personas corren en varias direcciones, puede que en círculos. Uno aúlla, dos lloran de puro miedo. Más allá, dentro de una casa, una anciana arrodillada habla cara a cara con la Virgen María que flota sobre las aguas de su retrete. Ella le dice palabras bonitas y el tiempo se detiene. Su vecina intenta hablar y lo que nota es que le ha desaparecido la lengua. Hace mucho calor este verano, demasiado, la Provenza da vueltas en el horno como un animal desplumado. La gente suda. Una mujer baila al borde de un tejado y en sus ojos hay una fuga sin retorno hacia la felicidad. Alguien rompe los cristales y salta a la calle con los brazos en cruz. Un niño entra desesperado en el bar y le grita a los parroquianos que huyan, que por la calle mayor baja un tigre enorme sediento de sangre. Dentro un carpintero se oculta bajo la mesa, agarrado a una de sus patas, porque cree que él también es de madera y si su cuerpo no la toca terminará desapareciendo. El camarero pasa un trapo una y otra vez sobre la barra intentando limpiar una mancha que no existe, la sangre de sus dedos empieza a empapar la bayeta. El tigre sigue rugiendo en la cabeza del niño. Hace calor. En su casa una mujer se encierra en el baño agobiada por las luces y las voces que le recuerdan cada uno de sus pecados, decide llenar la bañera de agua caliente y cortarse las venas. Dos casas más allá alguien grita hasta quedarse sin voz porque siente que la cabeza se le derrite sobre los hombros. Su padre lo observa fascinado por el pájaro extraño que brota de su boca abierta, su madre se revuelca por el suelo y sólo puede decir Jajajaja, mientras se clava las uñas en el pecho de puro contento. Jajajaja.

Y todo ese calor de agosto de 1951 en Pont-Saint-Esprit.

Imagínate que te metes en la cama para huir de la gente y de las visiones, contará un lugareño años más tarde, y sientes que de tu cuerpo nacen flores rojas, y que cada una es un dolor nuevo. Un dolor inventado para ti en ese instante. Vaya. Imaginaos ese pueblo tranquilo y pequeño a las orillas del Ródano, intentando olvidar las penurias de la guerra y la dureza del campo. Su pobre paz quebrada en la mañana del 16 de agosto de 1951 por la súbita

invasión de la locura colectiva. Imagina dos semanas así. Y cuenta: cuatro suicidios, tres paradas cardiacas, cincuenta y pico personas ingresadas en instituciones psiquiátricas, algunas de ellas hasta el fin de sus días. Aquello ocurrió en Pont-Saint-Esprit. Aquella mañana descendió impúdico sobre sus calles el Espíritu Santo de la Demencia. Qué espectáculo.

Sí. Pero ya hemos aprendido que el Espíritu Santo no desciende si no hay un obispo del fuego. Siempre hay algo o alguien.

Las autoridades francesas se pusieron a investigar y acabaron llegando a una conclusión rentable en términos mediáticos, al menos de cara a cerrar el caso ante la opinión pública. *El misterio del pan maldito*, así fue cómo acabó conociéndose el suceso. La hipótesis ganadora explicaba que el causante de todo aquel marasmo alucinatorio había sido el panadero Roch Briand y su harina contaminada por el cornezuelo. Ya sabéis, ese parásito desde el que se puede sintetizar el LSD. Así que nada, lo que ocurrió en Pont-Saint-Esprit fue una negligencia panadera, como cuando en la Edad Media aldeas enteras comían pan en mal estado y se pasaban días bailando y delirando sin motivo aparente: un caso moderno de coreomanía o de ergotismo compartido. Incluso un molinero de Poitiers fue detenido como responsable último de venderle la harina a Briand. Caso cerrado y a llenar los periódicos con otras cosas. O no. Porque cualquiera que se interesaba por el misterio del pan maldito descubría que allí había demasiados cabos sueltos y que la versión oficial apenas se sostenía.

Por ejemplo. Hubo víctimas también entre los clientes de la otra panadería del pueblo y hubo clientes de Briand que no enloquecieron. Otra cosa: en los días posteriores apareció por allí el mismísimo Albert Hofmann a examinar los síntomas y realizar informes. Hofmann fue el tipo que creó el LSD en 1938 y para muchos es lo más parecido a un verdadero obispo del fuego desde que una tarde en su laboratorio ingiriera por accidente algunas gotas del Espíritu Santo. Y ahí estaba en Pont-Saint-Esprit, como el delincuente que no se resiste a volver al lugar del crimen. Días después de que se desbordara la mente de tantos.

Pont-Saint-Esprit. La *rave* del demonio sin música ni conciencia.

Hofmann como obispo del fuego.

Puede ser. El periodista Hank Albarelli llegó a la siguiente conclusión: esas dos semanas de incontinencia lisérgica fueron provocadas por un experimento de la CIA. Efectivamente rociaron el pueblo con dietilamida, uno de los componentes del LSD, y para ello contaron con la colaboración del laboratorio suizo Sandoz, que por aquel entonces era el único laboratorio del mundo que producía el ácido, y donde trabajaba nuestro amigo Albert Hofmann. Aporta alguna que otra prueba y explica que el objetivo del plan era probar el efecto de esa droga como arma química efectiva para derrocar revueltas populares. Claro. Aquellos eran los tiempos duros de la Guerra Fría y al comunismo había que derrotarlo por todas las vías. Imagínate si el zar de Rusia hubiera tenido a su disposición semejante tecnología. Imagínate su

efecto sobre miles de manifestantes moscovitas o en medio de cada asamblea de soviets. El caos habría sido un bello espectáculo de contrarrevolución. Vaya. Dice Albarelli que la idea original era probar aquello en el metro de Nueva York pero que se descartó por razones obvias: demasiado peligroso y demasiados estadounidenses. Te lo crees o no, pero el tipo documenta experimentos con alucinógenos y otras drogas en soldados que fueron cobayas sin saberlo. Por ahí merodea también Ken Kesey cuando escribe *Alguien voló sobre el nido del cuco* o Adrian Lyne al rodar *La escalera de Jacob*. Albarelli cifra en más de seis mil las víctimas entre 1953 y 1961.

Total. El misterio del pan maldito. Y bien misterioso. El obispo del fuego invisible. Y tanto. Pero ahí está la evidencia de Pont-Saint-Esprit ardiendo como un hipotálamo gigante. Un pueblo entero poseído por el demonio de luces brillantes y sombras que bailan solas. Su *rave* deforme. Y ahora pensemos en el habitante del pueblo que ese día camina por la calle y no ha sido mordido por el veneno de la locura. Ese hombre es el extranjero. El pueblo son los otros, los hijos del delirio, abrazados al mundo de las ideas bocabajo. Él no. Él sólo es uno. Ellos son Pont-Saint-Esprit. La comunidad. El hechizo.

9.

(colección primavera-verano)

Ella viste una falda vaquera desgastada y una camiseta entallada con un divertido dibujo bajo el escote redondo, zapatillas deportivas de colores y gafas de sol negras. Ella. Y ella. Y ella también. Él lleva unos pantalones anchos y medio caídos que por momentos dejan asomar unos calzoncillos grises, cuando no los tapa una camiseta de hockey. La visera plana de su gorra también en la cabeza de otro. Y otro. Y muchos en Toronto o Leganés, en París o Guayaquil. Otro. Muchos. El flequillo cortado recto sobre los ojos y la camisa de cuadros. El vestido negro y estrecho. La sudadera con capucha y el anagrama de una universidad. La chaqueta de chándal con las tres rayas negras descendiendo por los brazos. La camiseta de la banda de rock. U2. Oasis. Nine Inch Nails. Tokyo Hotel. No importa. Otro más. Pantalones chinos, zapatos castellanos, camisa de pequeños cuadros con un jugador de polo bordado en el bolsillo. Jersey sobre los hombros opcional. Él lo elige. Y él. Ella: zapatos de tacón de aguja y pantalones ajustados oscuros, zapatos de plataforma y pernera de pata de elefante. Botas altas y minifalda. Trajes blancos de novia. Trajes azules o negros con listas y la corbata anudada con rigor sobre la camisa blanca. El hombre distinguido, indistinguible. Ella. Él. El otro. Todos. Como espejos de otra cosa fuera de sí mismos. Ella lo piensa así: la ropa define mi personalidad, me hace diferente a los demás, me hace ser yo. Elegir la ropa como síntoma de libertad política y mental. Como en China en 1954, por ejemplo, la gente decide por millones vestir el austero traje *zhuangshan* para que la revolución comunista venza también en los tejidos al despropósito del imperialismo capitalista. Un traje sobrio con el cuello redondo y sin solapa. Un traje sin alardes para ser parte de un todo nuevo y hermosamente sencillo, como las manos de un campesino. O unos años más tarde en la Revolución Cultural y su fervor por el uniforme militar entre los estudiantes. Verde aceituna y cuello de pico rojo, igual que el brazalete o la estrella en el centro de la gran gorra. Cualquiera diría que a ese borrado de la identidad de la ropa distinta se le tiene que llamar por fuerza totalitarismo. Toda la ropa de todos. Dirán. Pero aquí el armario y sus leyes. La moda. Un ejército casi infinito de sombras en vaqueros y camiseta sintiendo el gozo de la libertad de ser iguales sin saberlo. Su ropa. La tuya. La mía. La sombra textil que lo envuelve todo.

10.

(de la nieve)

Cae la nieve copo a copo hasta perderse, confundida, en la espesura de lo blanco. Copo a copo. Porque además dicen que el frío cristaliza cada copo de manera única e irrepetible, que un tal Wilson Bentley dedicó su vida a comprobarlo: miles de fotos. Como Nadar. Cada copo único, cayendo del cielo hasta perderse, confundido, sobre centenares de copos únicos sobre el capó de un coche. Cuajando. O derritiéndose. Dejando de ser. Porque el agua no distingue sus partes. Simplemente discurre, moja, es.

La nieve cayendo copo a copo sobre más nieve.

La nieve derritiéndose.

La nieve como metáfora de la muerte.

Todos vivimos solos en nuestros cuerpos solos y al morir dejamos de ser aquello que tenía un nombre y una forma para ser simplemente una sombra o una nada, entre tantas, confundida, perdiéndose. O no, como ya sabremos a estas alturas. Porque si uno es alguien y tiene un nombre de verdad que lo defina, ese nombre pervive tras la muerte: el legado, la línea negra de su silueta ya vacía de él pero llena de todo lo que su nombre pudo significar. Es el Yo brillante, brillando como una gema entre la atonía blanca de la nieve. Es la cristalización indeleble del hielo, más allá de cambios de temperatura o presión. Más allá del olvido.

La muerte así, de uno en uno, se rinde ante los nombres de los muertos.

Pero la muerte a puñados, la de tantos juntos, no tiene norma ni medida. No hay muertos cuando la muerte es un alud de nombres sepultados. No hay nadie. Dicen: cuando muere una persona es una tragedia, pero cuando mueren miles sólo es estadística. En las tragedias quien muere es un héroe con su máscara precisa, en la estadística no hay nadie, sólo vasta matemática. Y no caben allí los nombres. Recuerda cuando hablamos de Praga y su cementerio judío de lápidas fundidas unas sobre otras, recuerda aquella sinagoga Pinkas con las paredes totalmente llenas con los nombres de los judíos checos asesinados en los campos de concentración nazis. Todos los nombres a la vez son sólo ruido.

El genocidio es la nieve blanca devorándose a sí misma.

Qué nombre se le da al muerto cuando el muerto son seis millones de judíos y medio millón de gitanos entre las balas y las cámaras de gas. Podemos llamarlo Himmler o Hitler o veintitrés mil cuerpos sin vida cada

día amontonándose para ser quemados. Pero no tiene nombre, así de golpe, no es nadie. Decir Holocausto es sólo nombrar la nieve. Ni siquiera el frío, ni mucho menos cada copo. No tienen nombre los muertos de Armenia en 1915 ni los de Ruanda en 1994. No tienen nombre los nativos de la Cuba precolombina ni los últimos habitantes de Rapa Nui. Y si los esquimales tienen decenas de palabras para decir la nieve, nosotros podremos conjugar la palabra exterminio en cada rincón del mundo y aún así no pronunciaremos un solo nombre. Y sí, se puede decir Pol Pot y Camboya y contar hasta dos millones y medio, o Leopoldo II de Bélgica y El Congo y sumar cinco, siete, diez millones de muertos. El exterminio minucioso de las praderas americanas. Los cadáveres entre las dos líneas de trincheras en Verdún: un amasijo de cuerpos bajo el barro, sin distinción de uniforme ni rostro. Nadie. Sólo muertos, sólo miles. Y aún así. Matar. Morir. De uno en uno. Como la nieve que cae. La bala. El cuchillo. Así los dos mil quinientos de Paracuellos o los veintidós mil de Katyn. Toda la propaganda clavada en las fosas comunes. Pura cifra. Estadística. Pero siempre, si nos dejamos guiar por esa línea engañosa que llaman progreso podremos llegar más lejos, perfeccionarlo todo. Así fue cómo la ciencia encontró una superación moderna a la vieja estrategia de la bala.

La bomba atómica, claro, su fulgor de nieve.

Hasta aquí la gente muriendo sola. Ya no. El 6 de agosto de 1945, de buena mañana ciento veinte mil japoneses desaparecen juntos. Tantos. Todos. Siendo el mismo destello de fuego helado, la misma sombra arrebatada por el viento. La bomba comunica a la masa con la nada. Construye la destrucción compartida. La desintegración total e instantánea de los miles. Así. Ya. Desaparecen sin dejar cadáver. En Nagasaki fueron setentaicinco mil personas en unos segundos. Personas derritiéndose junto a su máscara para siempre. La bomba atómica como metáfora más definida de la sociedad de masas, donde todo se borra para siempre. La línea negra que rodea los nombres desaparece bajo el pequeño sol hambriento que devora todos los cuerpos. Que no deja nada, salvo la pura estadística.

Queda claro: el copo, la nieve, la muerte, el fuego blanco. El hambre. No, el hambre no. El hambre deberá esperar todavía.

11.

(del viento y otras estrategias del temblor)

Este texto es viento, obsérvalo detenidamente y verás el color negro de cada letra temblando. Prueba otra cosa: entorna los ojos y mira la página. Hay aquí frente a ti un ejército de manchas que te convoca. Te vigila y te llama a su misma disolución. Toca el viento, si te acercas sentirás la suave impostura de su frío. Déjate mecer. Ciegamente. Déjate leer. Leer. La mies a ambos lados de tu cuerpo inclinándose ligeramente en una ola rubia. Su interior contigo. Así, las crestas del incendio, indecisas entre la nada y la llama. Así la piel del río estremecida o la arena de la duna levantándose en suspensión durante un instante eterno. Déjate empapar por la lluvia torcida. Mira, la palabra *mar* no significa nada aquí, ni la palabra *pleamar*. Pero. Un universo azul de agua retenido contra el horizonte, también aquí. Escombros, piedras, un tesoro de monedas negras, como legado. Como la noche que somos. Este texto es viento. Piérdete conmigo en ti, dentro del bosque que somos. Los árboles ejecutan extrañas danzas y un idioma antiguo se filtra entre las ramas. Verás el color negro de cada letra temblando. Temblarás tú también.

12.

(el hambre y su mandato)

El copo, la nieve, la muerte, el fuego blanco. El hambre. Ahora ya sí. Ahora que cuarenta y cinco mil personas caen fulminadas por el rayo de nieve del hambre cada día. Cada uno de ellos con su agujero negro dentro del estómago. Cada uno, y una luz cegadora que los envuelve a todos. Y así. El hombre solo con su hambre, dicen. El hambre sola del hombre. El hambre, o el deseo, y el yo, como las dos caras de una misma moneda. Cuentan que un cacique andaluz amenazó a un campesino anarquista con dejarlo sin trabajo si no votaba a su candidato en uno de aquellos rutinarios pucherazos de finales de siglo, y que el campesino dijo no. En mi hambre mando yo, dijo. En mi hambre mando yo, se gritan los jornaleros mientras arrojan los aperos al suelo al comienzo de la huelga. Y así es: el hambre y el yo. Pero también el hambre que viene de fuera y te aplasta, la que te devora a ti, en tantos, con ellos. El hambre que mandan.

Así por ejemplo *Holodomor*.

Eso dicen en Ucrania para nombrar el hambre grande, aunque también valdría para decir la nieve o el fuego negro de 1933. De tres a diez millones de personas rotas por la falta de comida, en la tierra que llaman el granero de Europa. Y sí, las malas cosechas, los malos tiempos, pero también Stalin. El hambre como escarmiento. Se dice que Stalin quería colectivizar las tierras ucranianas y que los campesinos acomodados y los nacionalistas de la zona se lo pusieron difícil, así que nada, mandó a buena gente del partido a controlar la producción agrícola y requisar la mayor parte de la cosecha para alimentar las ciudades rusas. Y mientras iba creciendo el hueco doloroso que carcome los cuerpos. La hambruna, el canibalismo, la muerte por miles. Así hasta varios millones. Luego hay otra versión que explica que fueron los campesinos ricos los que quemaron las cosechas para fastidiar a los comunistas que les querían expropiar las tierras. No sé. Entre tres y diez millones de cadáveres rondando su propio esqueleto antes de morir.

Son cosas del comunismo y de la hiperplanificación de la economía. Será.

Ahora en televisión: el cuerno de África, un número de cuenta y un llamado a tu solidaridad. Etiopía hoy, por ejemplo, con más de trece millones de personas cosidas por el mismo hilo precario, al borde del vacío y la nieve. Viviendo el hambre. Y allí también los tres millones de hectáreas de tierra más fértil vendidas a fondos de inversión árabes. El oro negro saudí comprando la buena tierra etíope para cultivar comida para Arabia o

Kuwait. Ahora en Wall Sreet, un enjambre de *brokers* zumba en torno a una cifra en la pantalla. Dinero. La magia del mercado de futuros. Dinero. Aquí se compra y se revende sin que exista el producto. Dinero. Santa especulación. Las cifras que engordan en la pantalla de la Bolsa y en la cuenta corriente de hombres con nombre. Mucho dinero. Los fondos de inversión trocando la vida de millones de personas en millones de dólares. Ahora en Kenia, el precio de la harina de maíz se incrementa un 100 % y la familia que trabaja apenas tiene para pan, y el que lo mira desde la ventana agarra con su mano la mano fría de la desaparición. Un muerto, una tragedia. Varios millones, una estadística achacable al subdesarrollo sistémico. Sube el precio de los cereales un 70 % y en Europa el ama de casa se pasa a la marca blanca de detergente, y en la City de Londres alguien sufre una erección frente a su ordenador. También la muerte como una niebla que oculta países enteros.

Son cosas del capitalismo y de la libertad salvaje de la economía. Será.

El diseño. El dinero. El más allá.

Como esto. En 1857 había más de cien mil personas de la etnia xhosa en los dominios británicos del sur de África. Esto lo cuenta también Canetti. Y dice que una chica fue a un pozo y que allí encontró a unos espíritus que le dieron la clave para vencer a los invasores de piel blanca. La chica lo contó y los grandes jefes de la tribu se lo creyeron, y, después de consultar a varios brujos de confianza, determinaron que era la oportunidad de su nación para ser libres. Si cada xhosa sigue el plan trazado la victoria es segura. Y adiós *Union Jack* de las praderas de sus padres.

Primero debían matar a sus mejores reses y darse un buen banquete con ellas. Una buena fiesta. Divertida y vibrante. El segundo paso era más difícil, pero absolutamente imprescindible, debían sacrificar todos y cada uno de sus animales y destruir toda la cosecha. Así de golpe, sin dejar ni un gramo de comida, porque la idea es convocar de esta manera a los muertos de la tribu para que vuelvan en forma de ejército el día señalado por los hechiceros. Un día que amanecería con dos soles rojos. Un día que llegó, y en el que sólo un sol se colgó, rutinario, del cielo. Y los xhosa, exhaustos, en el quicio de la nada, que se mantenían en pie con el único alimento de la esperanza, y ya ni eso. Destruida ya su alma, sus cuerpos desmoronándose, rotos, devorados por el vacío. En 1857 eran más de cien mil y al acabar el año sólo quedaron treinta y siete mil cuerpos maltrechos. Recordando el hambre y la rebelión, los dos soles rojos que nunca brillaron.

El hambre. Quién. El incendio, la blancura de los huesos transparentándose en la piel, la blancura de los globos oculares contrastando con la piel negra. La nieve dentro del cráneo.

El hambre como la nieve.

La nieve cubriendo la mitad del planeta.

13.

(entrada combinada)

La masa no está compuesta de uno más uno más uno hasta el número que sea. La masa es más parecida al cero, y lo es precisamente por su vinculación con el infinito. Un híbrido entre cero e infinito. Puede que sea así. Igualmente, si tuviéramos que definir una masa estructurada como una sucesión de unos, en lo difuso de esa frontera entre la identidad que se borra y el estallido sin forma del gran grupo, qué. Habríamos de mirar a las puertas de los lugares que aspiran a contener la masa. Las largas colas frente a los estadios o los museos. Interminable sucesión de uno más uno más uno hasta el número que sea, pero tendiendo a cero irremediablemente. Puede que sea así también. Recuérdate a ti mismo en alguna de esas colas y recuerda cómo la disciplina de la espera y de las espaldas disipaba tu voluntad en aras de la inercia. Cómo, por ejemplo, frente a la pirámide de cristal del Louvre, una cola atraviesa plazas y patios, y allí la distancia se mide en tiempo. Extraña tensión la de este pequeño universo, el cartel te dice: desde aquí quedan cuarenta minutos. Dentro de la cola el tiempo y el espacio se confunden.

La cola masiva es disciplinada y acepta las nuevas reglas para cifrar el mundo físico. La cola masiva ejecuta su ritmo y anhela en su delgada disolución las líneas negras de los cuerpos separados, y es por eso que se construye a sí misma como una línea de carne lenta. Y así hasta que desemboca dentro.

Pareciera que una vez consumada su función, al franquear la puerta, se borrara la disciplina y cada persona volviera a ejercer de sí misma. Puede que sea así. O tal vez no. Los grandes espacios antecedidos de largas colas están diseñados para que tú no seas tú, incluso aquellos lugares como los museos que buscan el recogimiento introspectivo al dejarte a solas con tu mirada y la obra. Sobre eso apuntó alguna idea Jean Baudrillard al hablar de Beaubourg y el Centro de Arte Moderno de París. El Centro Pompidou, que es un edificio vanguardista construido para acercar el arte de las élites contemporáneas al máximo de público posible. Ya sabes, desde aquello que alguien llamó la Muerte del Arte a principios del siglo xx se había ido generando un abismo entre los artistas punteros y los espectadores profanos. El divorcio ese. Un arte para expertos o burgueses encantados de conocerse y conocer los enigmas tras las manchas de Rothko o los objetos de Duchamp. Y por otro lado el pueblo, la masa iletrada. El museo de arte moderno es el

espacio simbólico de la idea de individuo contemporánea. Aquí es donde están los verdaderos altares del yo burgués. El artista, su obra, su nombre, su yo confrontándose con el yo del espectador. Pero. La masa que hace cola y acaba entrando en tromba, el murmullo incesante, el sonido de las cámara de fotos y los teléfonos móviles, las camisetas turísticas, los ojos desconcertados. La confrontación entre el uno y el todos. Para romper el divorcio, un duelo. Una dialéctica. Quizá para decirles: vosotros los que no sois los nombres sagrados que hicieron esta obra sois el resto, abajo, los más que sois menos. Tú que no eres Chagall eres igual que aquel otro y ese otro y todos los miles que pululan por los pasillos del museo. O tal vez el efecto sea distinto. Baudrillard diría que el edificio acaba cediendo su estructura por el peso de la masa y que desaparecerían obras y público entre un amasijo de hierros demolidos. Porque en ese diálogo la tensión es insoportable.

14.

(el porqué de las olas)

Llegados a este punto del capítulo y del libro vamos a intentar clarificar algo, sabiendo que la densidad es consustancial al tema de la masa y sus miles de sombras abigarradas. Discernir qué diferencia a la atronadora melodía de la orquesta wagneriana del murmullo ilocalizable de las olas. Cómo en uno puede destacarse el sonido de un clarinete trazando una línea de música sobre sí mismo mientras que no existe el sonido de la ola solitaria. Es más: no existe la ola, porque el mar no se puede romper. A ver. El ser humano nace uno y solo, pero también busca refugio en el seno de un océano de hombres para poder dejar de ser él mismo y descargar la pesada mochila de su nombre y su vida insuficiente. Eso por un lado, pero también la fuerza del mar frente a la insignificancia de la ola.

Así el recorrido hasta ahora.

Contamos la historia de Túpac Katari porque era trágica y porque era idónea para pasar de hablar del uno a su híbrido y de estos a los todos. Lo mataron pero prometió regresar en millones, porque el uno se esconde en el corazón del millar. Y lo único que allí sucede es su disolución y las estrategias de una nueva física. Canetti lo explica todo y por eso lo citamos una y otra vez, y por eso le copiamos la historia de los xhosa y la del Obispo del Fuego. Su libro es rotundo y serio, este que tienes entre las manos es fruto de otra estrategia. Las historias y las metáforas de estas páginas quieren ser puertas. Aquellas del pánico desatado o la presión informe de los muchos demasiados contra las vallas del estadio de Heysel o el túnel de hormigón de Duisburgo cuando la Love Parade. Eso puede decir que la masa crece y crece y por sí misma es incontenible y violenta, y que necesita límites. Hay que contenerla. Hay que dirigirla: hacia el consumo y la moda, hacia la pantalla de televisión y sus recuerdos y pensamiento inducido. Único. La masa responde a una coreografía. Incluso cuando no se entiende la música. La historia de Pont Saint-Esprit y toda su gente disuelta en el caótico pacto de la alucinación: la hipótesis de que era un experimento de la CIA para desorganizar masas organizadas, y revolucionarias. Límites. muros. Para descerebrar a una masa que se enfrenta a quién. Por ahí va la cosa. Somos muchos, cada vez más, morimos a millones de hambre o a manos de. Quién. La masa bajo qué.

Veamos.

Ortega y Gasset dice que el hombre-masa vive su vida como una forma de

deriva. Que no decide. Que no vive como un sujeto consciente de sí mismo y del mundo, que no entiende nada de límites y que sólo pasta en una atonía intelectual cuyo único horizonte es la satisfacción de sus necesidades más obvias. Y a este hombre-masa Ortega contrapone el hombre dueño de sí. Y sí, podemos bucear en Nietzsche o en las alcantarillas de la pintura romántica hasta aburrirnos pero nos deja claro algo: contrapone un Yo a un Ellos, pero en tanto que el Yo es pastor de sí mismo y el Ellos simples borregos.

Borrego: ego borrado.

Vale. Podemos retorcerle el cuello a la idea y relacionarlo con el primer liberalismo político. El liberalismo, el yo como instrumento de la burguesía capitalista para imponer su modelo frente a los mitos del Antiguo Régimen. El yo cuya biografía, trabajo y propiedad lo define y lo distancia del resto. Así la primera Constitución francesa de 1791 consagraba la existencia de dos tipos de ciudadanos: los activos y los pasivos, siendo los primeros sólo aquellos que tenían propiedades y capital. Los que son alguien frente a los que no son nadie. Y sólo los que son alguien podían votar, claro. Bueno. Pensemos que Ortega estuviera hablando de lo mismo, sin nombrar los votos, pero trocando las propiedades y el capital en riqueza intelectual, los dotados de un armazón de alma que los hace únicos frente a los demás que ni piensan ni viven por sí mismos. El hombre crítico y mejor, frente a la grey manipulable e inerte. Total, que así vistos, los procesos de los que hemos hablado en este capítulo serían producto de la manipulación de la masa por parte de los pocos que mantienen su identidad a salvo. La masa como masa estirada y deformada por el panadero antes de ser hogaza, sin voluntad. De ahí todo tipo de totalitarismo basado en la homogeneización de conductas y pensamiento. El hombre-masa respondiendo al estímulo de los alguien con nombre. Los hombres libres. Que son los que mandan en la sociedad de masas imponiendo unas reglas que les hacen ser más libres y más yo, frente a la masa anónima que los sustenta. Parece que hablamos de los reptilianos de David Icke o de la lucha de clases. Puede que estemos hablando del Mundo, como ellos.

Veamos. Al principio de estrenar su poder los pocos con yo desconfiaban de la masa y la despojaron de cualquier atributo que pudiera dotarla de una identidad similar: la propiedad y el derecho político. Recuerda lo que hemos dicho del sufragio censitario de 1791. El liberalismo fue el padre de la democracia moderna, pero un padre celoso. En el prólogo explicamos cómo uno de sus principales apologistas, Tocqueville, desconfiaba de la participación de las masas en política hasta el punto de denominar a ese posible sistema como oclocracia. Gobierno de la chusma. No podía ser. Para que la masa pudiera acceder a los dones de la política y de la propiedad se hizo necesario transformarla en eso que Ortega llamó hombre-masa. Entonces sí. Los mismos pastores, su yo intacto en pedestales de mármol o hierro forjado en los altos hornos industriales, y los demás creyendo ser sus propios dueños, ser alguien. Cuando no son nadie. Cuando su vida es pura

deriva hacia los muros construidos por los pocos con nombre. Pastores y borregos.

La masa. El gran nosotros que se pierde en el ellos estadístico. Fuera de la marginalidad, ahora ya en el centro puro de todo lo que funciona. La masa por dentro, lo que es la gente, jamás estuvo más fuera de sí misma y del mundo. Casi podemos decir que la metáfora de los zombis es correcta. Casi. Los zombis derivan sin ley. Pero aquí hay un maestro de ceremonias, un marionetista, un operario que mueve las olas del mar.

En fin. Que estamos aquí venga a contar historias cuando lo que queremos es cambiar el Mundo.

Es un secreto.

Cada historia crea su propio mundo igualmente. Pero aquí, ahora. Buscar estrategias para descoser cada ola del mar y que el mar siga siendo. O algo así.

15.

(yo somos)

Que sí, que el yo no puede ser algo para todos. Porque el yo piensa el mundo y se piensa a sí mismo. Para la masa está la indiferenciación acrítica y maleable. Y el que malea no está dentro de la masa, claro, aunque a veces acabe bajo sus pies. Porque el linchamiento también es una de sus estrategias y nada reclama más golpes que una estatua rota. Porque los mismos que desfilan armoniosamente bajo el balcón de Nicolae Ceacescu son los que otro día lo revientan a balazos. Y así. El caso es que no deben tener la tentación de actuar ni pensar por sí solos. El truco del dominio es ese. Cualquier totalitarismo lo sabe, incluso los que dicen no serlo. Pon la tele ahora si no lo crees. Vale, me estoy repitiendo. Leo un folleto de las Juventudes Hitlerianas de 1934 que le dice a los militantes con lo que hay que romper para que Alemania sea más grande, les regaña diciéndoles: una vez más, estáis bajo el influjo del yo liberal marxista y negáis el nosotros nacionalsocialista.

El yo, el nosotros.

Entiendo. El liberalismo tiene que ver con lo de ser dueño de uno mismo y tener propiedades y derechos como individuo, y el marxismo con la aspiración del hombre pobre a la dignidad y a ver el mundo de distinta forma a como se lo pintan sus amos. Y el fascismo es otra cosa, claro. Cualquier totalitarismo lo es, incluso el consumismo y su ejército de inercias. Ahí vamos, grandes masas, iguales, disciplinadas. Rubias y violentas si es necesario. Para quién. Pon la tele ahora si no lo terminas de ver. Vale, me estoy repitiendo otra vez. Repito incluso la frase para decir que me estoy repitiendo, como si fuera un eslogan de la radio. Un eslogan. Un pensamiento que creo que es mío y ha sido plantado ahí por la mano invisible de alguien. Del mercado, que es alguien con nombre y una cuenta bancaria. Un pensamiento que creo que es mío y que ha sido plantado en mi cabeza y en la de muchos millones más por alguien. Y eso no es pensar. Entiendo. Eso es formar parte de algo sin ser alguien.

Qué cosas. Si no soy como el resto soy un monstruo, como Mary Ann Bevan o Juan Antonio Castillo. Si soy como los demás soy un zombi. Si soy yo no soy los demás. O eso parece.

Me cuentan una historia que a lo mejor aclara este asunto. Entre aquellos que bajan en tropel por la calle al escuchar los primeros disparos y el francotirador con la mirada llena de sangre debe haber algo. Veamos. Hay

un antropólogo haciendo trastadas a unos zulús a ver qué pasa. Los pone en situaciones incómodas y anota el resultado en su cuaderno con todo el rigor posible y con cierto sadismo blanco. Bien. Toma unas cuantas piezas de fruta y las coloca en el suelo dentro de una cesta de mimbre, unos metros más allá hay un grupo de niños a los que explica el juego: cuando agite este pañuelo salís corriendo y el primero que toque la cesta se lleva la fruta. Muy sencillo. Agita el pañuelo y no hay carrera, los niños se han cogido de la mano y caminan juntos hacia la cesta, se cierran en círculo sobre ella y todos tocan el mimbre al mismo tiempo. Luego se sientan y comparten la fruta. Todos ganan el premio. El antropólogo no termina de entenderlo. Qué habéis hecho. *Ubuntu*, dicen los niños. Vale, *Ubuntu*. Traducido: yo soy porque nosotros somos. Yo soy, nosotros somos.

Yo somos.

La solidaridad como estructura, lo común como parte del uno mismo. Entiendo que eres radicalmente tú siendo a la vez parte de algo que construyes y que sabes que también te construye. Un niño occidental, uno tú o uno yo quizá, habría corrido hacia la cesta porque su identidad se fundamenta en la diferencia y en la competición, nos educan para eso, para ser distinto y más que el otro. A eso puedes llamarle capitalismo si quieres, pero está en tu mente. También habríamos corrido porque un adulto lo ordena y porque los otros niños corren. Por un lado seríamos puro yo, y por el otro puro nosotros. Pero los niños zulúes dicen *Ubuntu*: yo soy porque nosotros somos. Y la vida propia es esa clase de amor, ese tejido.

Y eso también es ser humano. O algo más allá o más acá.

Puede que *Ubuntu* nos suene a cosas de ordenadores. Y sí. Un sistema operativo en código abierto que te puedes descargar y manipular y compartir. Tú y otros como tú, una comunidad de individuos que transforman la realidad, que no aceptan lo que se le es dado. Como si fueran alguien, pero siendo nadie. Esa red, ese tejido. Entre la anonimia y el uno mismo. Cientos o miles, a saber, ocultos tras los píxeles de la pantalla. Nuevas formas, nuevas normas. *Ubuntu*. Puede. Otras cosas. Más allá del ti y del nos. Yo somos, dijimos. Por ahí va la cosa.

Yosotros.

CAPÍTULO CUATRO

1.

(mirar ahí)

La última puerta, al fondo del pasillo de los espejos. Alguien dentro. Sostiene entre sus manos un cubo transparente lleno de arena de la playa, que comienza a vaciar sobre el suelo blanco. Lo que antes era una forma compacta acaba diseminado en miles de pequeños granos. Un ligero temblor en los espejos. Si se observa con un microscopio hay un hilo invisible que une cada grano, como una red cosiendo las constelaciones del cielo. Igualmente, cada luz un mundo. Algo nuevo. Propongo eso, mirar ahí.

2.

(metáfora)

Esa metáfora: la de la galaxia de infinitas estrellas conectadas entre sí, como si el dibujo que da nombre a las constelaciones fuera ahora el del ovillo, la maraña, la raíz de Moebius. Como la cinta autorreferencial e inacabable, pero en forma de raíz que crece. Por ahí va la cosa. Entendemos que la línea ya no es algo que defina a los cuerpos sino algo que dimana de ellos hacia el resto. Hacia fuera pero también hacia dentro. La línea negra que decide los sujetos ahora se desprende, se externaliza, pero al mismo tiempo es intravenosa. A ver. Hacia el resto y hacia el reto de ser algo más que alguien. Qué. De eso se trata. Ni objeto ni sujeto. Ni tú ni yo ni parte del ellos sometido, bajo la sombra de. No. Entendiendo la línea que une todas las estrellas como el camino que recorre la luz y da sentido al movimiento de los astros. Mecánica de luz.

Esa metáfora: una galaxia y en cada estrella una luz distinta, un sinfín de mundos y sus historias particulares, su geología distinta, su huella evolutiva concreta: las estrategias del hidrógeno, la ameba, el pez rugoso, el lagarto, los altos pináculos de las catedrales. Así innumerable y diferente. Una cosmogonía en cada luz. Creciendo en el interior de cada pecho que late en su dominio. Eso construyendo el universo, destello a destello.

Esa metáfora: la luz que es el mundo y todos los mundos cosidos por el hilo invisible que hace que los cuerpos celestes no se desfonden en el vacío. Lo mantiene la luz a pesar de la oscuridad aparente del espacio. Cada luz, cada mundo. Tú, yo. Sin rastro de inercias ni mandatos. El centro de todo lo que existe está en ti y tú vives en el hilo, a través de. Conmigo, como yo, él, otro. Más allá de los pronombres gastados.

Esa metáfora es el asunto ahora. El hoy. El yosotros. La luz consciente tejiendo el universo.

3.

(la música distinta)

No ser objeto ni sujeto, eso se ha dicho. Abandonar los pactos antiguos. El hombre en su dibujo, o más allá, siendo motor de sí mismo, prescindiendo de todo dios y toda inercia. Ni objeto ni sujeto. Generando la música del mundo. Cómo. Ahora: escucha el latido. Como un reloj. Como un metrónomo.

El corazón late, impulsa la sangre a través del cuerpo y a esa danza la llamamos vida. Una canción perfecta enhebrada en el pulso. Y fuera de ahí no existe nada. Escucha el agotamiento, cómo se va apagando: es el fin. O era. Porque ahora ya podemos prescindir de dioses e inercias, ahora podemos decidir la posibilidad. Tu corazón se adormece y viene la ciencia y te coloca un marcapasos, para que no se pierda en la nada la canción que te hace. Mira a esa mujer sueca: tenía la muerte desperezándose en la afonía de su sangre, le pusieron una máquina dentro del pecho para que le impulsara los latidos y murió varios lustros después. Veintiséis operaciones, veintiséis marcapasos distintos, y una vida entera arrancada a la inercia de lo escrito. Se rompió el contrato de la carne con el mundo, a través de la máquina. El objeto dentro del sujeto. Las cicatrices del pecho como grietas en un templo.

Antes. 1958. Jorge Reynolds Pombo acaba de construir un artefacto para animar los corazones que quieren apagarse, para restaurar los ritmos rotos de la sangre. Es un armatoste formidable que pesa cincuenta kilos y que se carga con la batería de un coche, esos delgados cables conducen la electricidad hasta el pecho para dictarle al corazón su coreografía. Así. La máquina fuera y el latido dentro. Con Anne Larsson, la mujer sueca de los veintiséis marcapasos, es distinto, porque dentro de ella *sí* que conviven la víscera y el metal. La máquina forma parte del interior de Anne Larsson igual que los pulmones o el colon. Hay un nuevo límite abierto en eso.

Ahora. 2011. Jorge Reynolds Pombo presenta su último prototipo: un marcapasos minúsculo como un grano de arroz y cuya energía será generada por los propios latidos del corazón. No hay que cargarlo, se anima por el mismo órgano que pretende animar. Eso. El ánima, la hibridación. La simbiosis. Pero también esto: el nuevo marcapasos de Reynolds puede ser monitorizado en cualquier parte del mundo a través de Internet.

Imagina: millones de terminales en todo el mundo emitiendo la partitura de un latido.

El latido de Dios podría ser algo así. Pero Dios ya no existe.

Existe el hombre ahora. El hombre más.

El camino recorrido por los inventos de Reynolds es una línea de fuga hacia aquello que está más allá o más adentro de lo que fuimos. Algunos hablan ya de transhumanidad o posthumanidad, pero no vamos a comprar ninguno de esos prefijos. Simplemente hay otro diseño, uno que se refleja en un latido desplegado en millones de terminales de ordenador. Un latido provocado por una máquina dentro de un corazón que genera la energía de la máquina que lo salva. No hay espejo que pueda reflejar algo así. De eso se trata. De esa música.

Imagina al dios abatido y a las sombras de lo imposible maniatadas.

Imagina a Neil Harbisson. Su corazón late correctamente, pero ha nacido con una enfermedad incurable llamada acromaptosia, que hace que perciba el mundo en blanco y negro, como si fuera un serial de la RKO. Extraña cosa, y más si tu deseo es ser pintor. Una vida de sombra y nieve a la que pronto decide decir que no. Que no quiere seguir el dictado de su cuerpo y los límites que le han legado para el mundo en sus ojos. Quiere extender la percepción y construirá una máquina para eso. Un aparato que transforma los colores en música, para mirar el mundo de otra forma, para superar sus limitaciones rompiendo las de los demás. Y aquello será parte de él, se integrará en su propio cuerpo como un órgano más, una mutación alienígena y voluntaria. Los colores ahora son música, como el sueño de Kandinsky dentro de un espejo trucado. El aparato tiene un sensor que identifica el espectro de los colores y lo transmite codificado a un chip que Neil se ha injertado en la nuca, entonces se produce la traducción y escucha el color. Cada tono. Percibir el mundo así. Ser eso. Cuentan que tuvo problemas para renovar el pasaporte porque en la fotografía aparecía con esa máquina, que ya era parte de él, y que inició una batalla legal para conquistar su derecho a ser un *cyborg*. Un *cyborg*. Vale. Cómo distinguir ese activismo político de una de sus obras de arte. Ya. Como si importara esa distinción. Neil Harbisson preside una fundación cuyo propósito es abrir puertas para que la humanidad se trascienda a través de la hibridación con la máquina. Bienvenido a la Fundación Cyborg, tienes tus derechos, y el primero de ellos es el de poder ser mejor, dejar de ser un trozo de carne determinado por las inercias de la naturaleza y la Historia y convertirte en algo más allá. Algo así. Algo que tampoco cabe en ningún espejo.

Ni objeto ni sujeto.

El reloj de la sangre en millones de pantallas, la música en el ojo. Lo imposible quebrado. Aquí, ahora, centenares de estaturas rotas: dioses y hombres viejos. Y la música distinta envolviéndolo todo. Ya. Son casos aislados, diminutos puntos en el mar de la gente, fichajes de una liga que todavía no es la nuestra. Error. Lo somos, sólo es necesario que hagas memoria. Eso, haz memoria y comprueba que sí.

4.

(memoria)

Qué es la memoria. Aquello que le da densidad al tiempo, que avala su existencia. Sencillo: sin memoria no hay tiempo. Aquello que nos dice que fuimos o que vimos antes de ser o ver ahora. Sencillo: la vida es un fluir continuo, sin amarres, y los relojes sólo son herramientas que generan la ilusión de que tenemos el control, de que hay una dirección. Demasiada gente ha hablado ya sobre esa ficción del tiempo en los relojes, de esa opresión. Pasando. El tiempo sólo se explica por la memoria. Es más, lo que somos cada uno de nosotros sólo se explica por la memoria. Ser tú es recordar tus recuerdos. La memoria llena el recipiente del cuerpo y moldea la mente para que seamos. Somos tiempo. Por eso un enfermo de Alzheimer deja de ser, y se convierte en un cuerpo vacío de sí, en una nada de carne.

El olvido es nuestro espejo negro. El agujero.

Cómo se activa un recuerdo. Así, por ejemplo: caminas por la calle y llega un olor dulce a tu nariz, lo percibes y algo se conecta en tu cabeza: los labios de una mujer que usaba ese perfume hace diez años, una vida que creías perdida, agolpándose. El fantasma de su voz, de tu sangre entonces. Lo que eras, cómo eras. El recuerdo funciona así: un estímulo que navega de la superficie a la red neuronal dentro de tu cráneo hasta encontrar el archivo oscuro donde dormía la sensación original. Un código que tu cerebro traduce en tiempo, vida, signos de ti.

Así funciona. Igual que Internet.

Tu cabeza y la red de redes. Grande y pequeño. Dentro y fuera. Lo mismo. Tecleas la url en la pantalla y con un clic se despliega entre la maraña binaria de archivos escondidos justo aquel que tú has elegido. Una red neuronal de escala mundial, invisible, fuera de ti, conectada a ti, a partir de ti. Desde. En. Teclea Anaïs Anaïs de Cacharel en Google y sobre tus recuerdos se proyectará la posibilidad de miles. Lo tienes delante, la red como una extensión de nuestro cerebro, operando con las mismas reglas. Reproduciendo la estructura de nuestro pensamiento. Internet como memoria externa casi infinita. Nuestra. Compartida. Creciendo hacia dentro y hacia fuera, enredándose en la de tantos otros miles o millones.

Cómo ser tiempo si ahora disponemos a un solo parpadeo del tiempo de los todos. Cómo llamar a eso tiempo. Memoria. Cómo. Si tú ahora eres también yo, porque compartimos la memoria y porque ambos tejemos el mismo telar e hilamos nuestra vida, y el tejido crece. Tú, yo, ese, miles. Tu

memoria hecha píxel, ciento cuarenta caracteres, lo que sea que deje tu huella en la red, todo eso lo consumo yo, ese, miles. Y viceversa. El alimento es común y la construcción colectiva. Uno más uno más uno y ahora sí hasta el infinito.

5.

(algo)

La cuestión de los nombres ha sido central hasta ahora, la de quien lo porta y la de quienes los imponen. Se trataría entonces de encontrar una suerte de anonimia consciente, más allá del despojamiento vertical. Se trataría de ser anónimo siendo uno y siendo legión. Eso. Algo horizontal, tejido por sí mismo. Como una bandera negra. Como un ejército descentralizado e implacable cuya única jerarquía es el horizonte.

Algo de eso.

6.

(la guerra anónima)

Dicen: el conocimiento es libre.

Lo tengo todo aquí al alcance de la mano: mi memoria tiende puentes hacia el infinito a través de los cables de fibra óptica. Los discos de Lambchop o King Crimson, las películas de Paradjanov o Athur Penn. Todo. En descarga directa. Una cascada de *bytes* cayendo desde alturas inimaginables, en silencio, dentro de tu disco duro. La parte de ti fuera de ti. Las cosas que subes y compartes, series, música, vidas en miniatura. Todo. En la red. Piratería, dicen, como si el océano pudiera tener dueño. Como si en el mapa de lo invisible se pudieran trazar fronteras. Ya. Pero alguien gana mucho dinero abasteciendo tu libertad. Mucho dinero. Una criatura que le muestra al sistema su propio rostro deformado, más real que nunca. Kim Dotcom, sale de su deportivo y posa vestido como un villano de serie B rodeado de mujeres explosivas, porque sabe que el poder es puro símbolo. Que el dinero no es nada sin el fetiche. Porque Kim Dotcom es el capitalismo: retuerce las reglas, encuentras los poros y se cuela por donde haga falta para hincharse a ganar dinero, el máximo que pueda. Pese a quien pese. Kim Dotcom, Kimble para los amigos, Kim Schmitz para su partida de nacimiento. Tiene el nombre y la sombra oronda. En 1998 hace diabluras con tarjetas de crédito robadas. Un algo para empezar, buscando el golpe definitivo. Si el juego está podrido, hacer trampas es simple adaptación al medio, piensa, usa esa lógica. En 2001 compra un paquete de acciones de una empresa moribunda y extiende el rumor de que va a invertir cincuenta millones de dólares, inmediatamente las acciones incrementan su valor en Bolsa, las vende y obtiene un millón y medio de ganancia. Otros ya se encargarán de enterrar la empresa, él ya tiene su dinero. Al fin y al cabo la Bolsa es pura superstición, un vacío especulativo que algunos llenan con billetes y otros con agujeros. Él prefiere los billetes en sus bolsillos y que cada uno se remiende los agujeros de los suyos. Ese es el sistema económico que ordena nuestras vidas. Kim Dotcom lo sabe y actúa con coherencia. Entonces funda Megaupload y el universo entero cabe dentro de sus servidores. Los discos de Lambchop o King Crismon, las películas de Paradjanov o Arthur Penn. Todo.

Dicen: Somos anónimos. Somos legión.

No tener nombre pero guardar el país de las puertas abiertas. Ser Anonymous. Entendiendo que nadie es, que tampoco son, porque algo así no

admite ni el singular ni el plural. A Anonymous hay quien lo ha comparado con una bandada de pájaros. Pero no. Habrían de ser pájaros desatados de las leyes naturales y los campos magnéticos. Una bandada de pájaros libres volando juntos porque así lo deciden, trazando la misma ruta y conformando el mismo dibujo pero separados por kilómetros y océanos. La red que se establece entre ellos y que envuelve al mundo. Algo así. Anonymous como un conjunto de acciones coordinadas en la red. Que aparece y desaparece, que no tiene presencia. Que no es. Ser Anonymous es participar en lo que Anonymous hace. Si el ser define una unidad, unos límites, Anonymous no es. Existe, actúa, puede que tú formes parte de. Pero no es.

Lo cuenta la Historia Antigua de Internet: en 4chan o en los canales de IRC, la gente que no se puso nombre y que podía ser cualquiera, y que chateaban y establecían protocolos de defensa para el reino de las puertas abiertas, para acabar llenando las pantallas del enemigo con su lema: «El conocimiento es libre. Somos anónimos, somos legión. No perdonamos ni olvidamos. Esperadnos». Porque si es necesario concretaremos la niebla en forma de sabotaje. Y si es necesario organizaremos lo invisible para derribar lo invisible. Internet debe ser un territorio libre, nada de regulación por parte del Estado ni de límites impuestos por el capital. Quien vulnere nuestra ley sin nombre acabará pagándolo.

Dicen: No perdonamos. No olvidamos.

Kim Dotcom sabe filtrar su gordo cuerpo entre las grietas del sistema para ganar mucho dinero. Demasiado. Universal Records no consiente que un pirata hortera monopolice la explotación del Universo. Y entonces lo que tenemos es un *lobby* que ve amenazado su modelo de negocio, y la consiguiente denuncia, y una operación espectacular del FBI que acaba con el cierre de Megaupload y Kim Dotcom en los juzgados. Primera lección: para vampirizar el talento de los demás hay que respetar el orden establecido. Megaupload y Universal son dos tiburones idénticos intentando devorarse. El FBI se sitúa con el *lobby* de la industria audiovisual, como fiel defensor del status quo del sistema; Anonymous se sitúa enfrente. Poco importa que lo haga por un ideal libertario o por la furia del consumidor al que le han arrebatado el maná de la cultura rápida y fácil. Muchos perdimos centenares de archivos. En cuestión de minutos Anonymous declaró la guerra. En menos de una hora y media se había congregado un ejército sin nombre y había tumbado las páginas web del FBI, del Departamento de Justicia de Estados Unidos, de la Universal Records, de la Warner Music, de las asociaciones nacionales de la industria del cine y la música, y de la Oficina del Copyright. Una tras otra como las fichas de un dominó frenético. El mayor ataque distribuido de denegación de servicio de la Historia. Cinco mil seiscientos treinta y cinco usuarios atacando se llegó a contabilizar a las doce y cinco del día veinte de enero de 2012, más todos los botnet (robots virtuales que realizan una misma acción una y otra vez) creados para multiplicar el daño. Puede que así dicho no impresione mucho, pero aquella

noche en Twitter se hablaba de la I Guerra Mundial en la Red y en las redacciones de los periódicos de ataques de una organización terrorista. Una vez detuvieron a un supuesto terrorista de Anonymous en Almería y la fotografía de su arsenal decomisado mostraba una Play Station 3 y un par de tarjetas telefónicas. No saben que Anonymous es nadie porque puede ser cualquiera. Porque no es. Y tampoco perdona, ni olvida.

Dicen: Esperadnos.

7.

(construyendo su quién)

El cuerpo define al ser; tal vez no de manera exclusiva pero sí determinante. Lo del ser sin cuerpo es algo que va más allá de lo humano, y por ahí de momento no vamos a caminar. Entendemos que lo que fotografía Nadar en sus retratos son cuerpos que son alguien, igual que esas líneas negras que delimitan lo que cada uno es, el quién de cada cual, de la pintura florentina. Lo mismo. El cuerpo y sus límites como formulación de lo que somos. Aquello que es y nos hace. Y esos límites están determinados por la genética y la biografía: la huella del tiempo, los accidentes y adornos como tatuajes o piercings. Y sólo esto último introduce la variable de la voluntad personal para definir el cuerpo, y por tanto el ser. Del yo. De ahí se abre la posibilidad de romper cadenas de milenios y que uno pueda pintar su propia línea negra, esculpir su propio molde. Decidir y definir qué forma le define y le decide. Construir su quién.

Las perforaciones y los tatuajes sobre la piel de los hombres vienen de muy antiguo, como lo atestiguan los cincuenta y siete dibujos que adornan la espalda de Ötzi, una momia de hace más de cinco mil años que se encontraron en Los Alpes. Podemos ver una danza de constelaciones helada si queremos, o alguna experiencia sagrada, al fin y al cabo los tatuajes solían responder a operaciones mágicas o ritos de iniciación. También al marcado de jerarquías o delitos. Todo lo cual nos lleva a deducir que era la sociedad, y no el individuo, la que decidía cuándo, cómo y por qué transformar el cuerpo de aquella forma. Se ve que aquello era algo demasiado grande como para dejarlo en manos de la pequeñez de los hombres solos: siempre hay algo de transgresión, de desafío a la naturaleza o la divinidad; nuestros cuerpos son un regalo de nuestros dioses y sólo a ellos les está permitido su metamorfosis, son ellos los que plantan la vejez en nuestra carne o los accidentes en nuestro camino. Las arrugas, el brazo amputado en la batalla, las viejas cicatrices de acné o vidrios de botella. Por eso en el Levítico Dios prohíbe a su pueblo tatuarse. Porque sabe que aquello es el principio de su desaparición

Aún así entendemos que piercings y tatuajes son transformaciones de baja intensidad, no más allá de un rapado o un tinte azul de pelo. Otra cosa es la cirugía. Ahí sí encontraremos la afrenta definitiva contra la idea de Dios y contra la dictadura del ADN.

Sería volver al barro del Edén para darte a ti mismo el cuerpo que deseas.

Moldearte en tu cabeza y luego abandonarte a la posibilidad real de una carne distinta. Como si la anestesia en el quirófano fuera el quicio de una puerta hacia tu más allá de ti mismo. Descerrajar los límites. La plasticidad del ser humano, trascendido. La gente entra en la niebla de los quirófanos para tener otra nariz, otros pechos, los labios de tal o cual actriz. Entre la terapia y el deseo, el cuerpo como producto y las leyes tiránicas del mercado. Sí, pero también las líneas otras, los mundos nuevos. Pienso en tres nombres: Orlan, Michael Jackson y Jocelyn Wildstein.

La primera nació como Mireille Suzanne Francette Porte en 1947, pero de ese nombre y de ese cuerpo apenas quedan sino documentos. Orlan ya es otra. Más allá. Una artista de sí. Su cuerpo como lienzo y el quirófano como pincel. Orlan es también el nombre de un traje espacial soviético, ella también quiere dejar de tocar el mismo suelo que tus pies. Cuando se escriben estas palabras ya ha sido sometida a un mínimo de siete operaciones de cirugía estética para tener en su frente la frente de la Gioconda, en su barbilla la barbilla de la Venus de Botticelli o en su nariz la nariz de la Psique de Gerome. Eso es su obra de arte, incluida la operación, grabada por cámaras de televisión y emitida para millones. La cirugía, el espectáculo, la idea de belleza femenina, la propia abolición del cuerpo. Sobre sus sienes tiene dos protuberancias a modo de cuernos porque así lo decidió. Su reto podría ser el de interrogar a la belleza dentro de sí misma, con su cuerpo como pregunta.

Pretender hacer arte y tal vez ensanchar la especie, o estrechar la distancia con el infinito.

Dicen que la obra de arte como objeto comenzó a desaparecer en el momento en que Picasso o Braque pegaron trozos de tela o de periódico en sus lienzos. De los *collages* se pasó a la rueda de bicicleta de Duchamp y después al *body art* y al arte conceptual. Orlan forma parte de esa cadena. Entendemos también que el primer tatuaje o la primera operación de cirugía estética, como el primer marcapasos, inició el camino hacia la desaparición del cuerpo. Del ser humano. O algo así.

Lo de Orlan tiene que ver con la muerte de Dios y del Arte.

Lo de Michael Jackson podría parecernos pura ansiedad por acabar asemejándose a un ídolo cicládico. Tanta blancura y estilización, tanta geometría del color del hueso. Podría ser. Pero lo seguro es ese niño negro que baila como los ángeles del funk y la sucia argolla de la dismorfofobia. Es decir. Algo que hay en tu cabeza y que te impide estar satisfecho con el propio cuerpo. Que el espejo que hay en tu cerebro sólo sepa de dolor. Y con eso ser el Rey del Pop y tener tanto dinero como traumas, y poder comprar el remedio a tu aflicción. O creer que puedes. Luego está la leyenda y su vida como un cuento moderno para dar lecciones morales sobre la fama y los monstruos, las hipótesis de su enfermedad como folklore de la globalización: que si quemó su piel hasta el blanco por el abuso de la radiación, que si padecía de vitíligo, que si aquello era la maldición pop de Dorian Gray.

Mitos modernos. Pero lo único seguro es el viaje de Michael Jackson a través de su rostro en las fotografías: cada vez más pálido, hasta llegar a una blancura no humana, tatuándose en rojo los labios para tener una boca. Michael Jackson afilándose el rostro como intentando hibridar la geometría enferma de sus sueños con la carne cansada. Michael Jackson encerrado en su delirio entre acusaciones de pederastia y espejos burlones. Y eso como icono del cambio de siglo. Michael Jackson que no quiere ser él, o siendo él más allá de lo que las leyes de la genética y la inercia hayan permitido a nadie.

Michael Jackson como puerta abierta al otro lado.

O Jocelyn Wildstein. La mujer del millonario amante de los safaris y los grandes felinos. La mujer gato. No la metafórica mujer pantera de las películas ni los ojos verdes de Natasha Kinski. Para nada. La mujer gato, tal cual, luciendo sus cuarenta operaciones en los salones del glamour internacional. Por amor al dinero, por dinero o amor. El marido amaba a los leones y a los tigres y ella quiso ser una gata. Dejó de ser quien fuera para ser lo que quiso, el sueño de otra carne en los reinos quirúrgicos. El maullido de un dios nuevo. O algo así. Ella es la mujer gato y bebe champán en finas copas de cristal de Murano. Jocelyn Wildstein: cuarenta operaciones de cirugía estética para parecer un gato.

Para dejar de ser un cuerpo cerrado en una línea que tú no has pintado.

Todo eso como síntoma de algo. Más allá. En el quirófano del mundo.

En tu cabeza.

8.

(la excusa Leonardo)

Este texto que ahora empiezas a leer debería ser un dibujo. No se me ocurre mejor estrategia comunicativa para explicar de qué va este libro. Pero no vamos a dibujar: yo voy a escribir y tú vas a leer y, probablemente, el libro siga sin ser explicado. Escribir tres imágenes para que se dibujen en tu cabeza. Así va a ser la cosa. La primera imagen es el hombre vitruviano de Leonardo da Vinci, inscrito en un cuadrado inscrito en un círculo, perfectamente definido línea a línea, con sus extremidades abiertas y cerradas, con su rostro definitivo y su media melena exacta. La segunda imagen es el mismo hombre pero con la línea que lo encierra trazada de forma mucho más tenue, y pegado a él otro hombre similar, y por todos lados, encajándose como una yuxtaposición continua de hombres borrosos. Piezas de un puzle de carne dibujada. La tercera imagen tiene que ver con lo que se cuenta en este capítulo y lo que aparece es ese mismo hombre vitruviano, pero lo que rodea su cuerpo no es el trazo definido de Leonardo sino una infinidad de líneas que se disparan en el papel desde su cuerpo hasta llegar a otro igual, y así muchos; y dentro de los cuerpos las líneas también crearían formas como de espiral o arabesco. El soporte de esta imagen podría ser un papel como aquel mapa del tamaño del mundo que representaba. Se ve. Se lee. Todo esto es lo que venimos manchando de palabras todas estas páginas. Y aún.

9.

(banderas negras)

Se recorta contra el horizonte la silueta de unos jinetes, pareciera un ejército de sombras. Algunos aseguran que así es. Sombras vivas que contaminan el aire de su oscuridad brillante. Se acercan. El viento y el trote agitan la ropa y las banderas. Negras. Así es la bandera de nadie. Así es el color que niega los colores, las verdades viejas y las impuestas. Se acercan los hombres libres cabalgando al lado de Néstor Majno por las tierras de aquello que llaman Ucrania. La bandera negra es un cielo vacío de estrellas donde se han abolido las leyes de la astronomía y todo es posible. Dicen que cuando llega el ejército de las sombras vivas llega la libertad y el fin de lo antiguo. La libertad. Que cada uno decida y sea. Todos, sin caminos marcados por otros con tiza sobre el suelo. Sin dueños ni marionetistas. Eso dicen, es la libertad, y dicen que está al alcance de los dedos, escrita en el negro de la bandera, que es la ausencia y es el todo. Y se acerca.

Antes llegaron ecos de Guliai-Polié. De cómo ahí cada hombre y cada mujer era su propio Lenin, y cómo se tejía la solidaridad en las fábricas y en los campos como la trama de una bandera negra. El amor propio trenzado en lo común. Eso nos traen los jinetes de Néstor Majno, pero no como una orden sino como un regalo que ya llevamos dentro. La autogestión, la propiedad de nuestras vidas y nuestro sudor, la fundición de las cadenas para fabricar cucharas y llaves que sólo abran, que nunca cierren. El ejército negro protegerá nuestro territorio libre de blancos, verdes y rojos. Porque la libertad no entiende de zares, terratenientes o bolcheviques. La libertad entiende de ti, de mí y la trama de voluntades que tejemos para generar un mundo a nuestra medida.

Se acercan los jinetes, pero somos nosotros, cada uno, los que ejecutamos el cambio. Aquí, como en decenas de pueblos antes, estableceremos una comuna libertaria. Una comunidad de hombres y mujeres libres. Aquí mandará la asamblea de ti y de mí, de los ti y de los mí. Aquí cada cual tendrá lo que necesite y la acumulación se entenderá como una ofensa. Aquí los grilletes de la posesión y las leyes de oro yacerán rotos a los pies de estos caballos que ahora llegan. Pueblos, gente, tú, tejidos en red. Aquí la única frontera es el cielo y el relinchar de estos caballos que ahora llegan. Aquí se dirá libre y seremos libres. Cada uno y todos. Y construiremos el mundo a nuestra medida. Desde dentro de nosotros, con las manos, mano a mano contigo y conmigo, con los ti y con los mí.

Ten aquí el día de mañana hecho hoy.

Ya. Llegan los jinetes de Néstor Majno con sus banderas negras como un sueño por escribir, pero luego vendrán las traiciones, las matanzas y el olvido, igual que esas banderas rojinegras españolas de veinte años después. Puede ser. Pero hablábamos de las siluetas de los jinetes recortadas contra el horizonte. Pero hablábamos del horizonte.

10.

(acerca de la multiplicación)

Yo soy. Una figura fuera de mí, atravesando paisajes pixelados, montañas y peligros. Refuto mi existencia a través del cable eléctrico, mi dedo pulsa el botón y el otro que soy procede a su salto. Puedo morir o desaparecer. Puedo resucitar u olvidarme. Otra es la ley aquí. La geografía del espejo es profunda y hay lugar para lo imposible. Yo soy. Alguien que juega a que es otro en un juego, o alguien en el juego que mueve los hilos de su marionetista. También la inevitable rima entre juego y ego. Comienza la partida y se reanuda el mundo, y el yo y el soy se multiplican.

Digo: yo soy, a través de. El interfaz que conecta el mí al mí. El ordenador, la videoconsola, el aparato que vincula las dos mitades del espejo.

Yo soy. La fotografía sobre mi nombre o el nombre que decido y soy. Lo que digo o escribo y construye un mí que se levanta y anda. En el chat o en la red social puedo ser quien quiera. La misma multiplicación, la misma ganancia exponencial de identidad y vidas. Yo soy elevado a ene. Así, cada cuenta de Twitter o Facebook, cada avatar que decida desarrollar. Yo soy. Un hombre gordo y cansado que es una niña de quince años. Un ama de casa que es una ninfómana rusa. Un funcionario que salva al mundo y corrige las políticas de todos los gobiernos. Yo soy. Un rostro gangrenado de Photoshop, un sobrenombre absurdo.

Digo: yo soy, y entiendo que esa soledad no es posible. Incluso siendo fiel a un lado y al otro del interfaz, en la multiplicación nos transformamos. En el espejo el yo y el soy es siempre otro. Y esa profundidad somos. Y decir yo es quedarse corto.

11.

(mutación del ángel)

Recuerda: Mary Ann Bevan, la mujer más fea del mundo, padecía acromegalia y eso la salvó de la miseria. Maurice Tillet sufría del mismo mal y también tuvo que emigrar a Estados Unidos donde se hizo luchador profesional con el apodo del Ángel Francés. Hablaba quince idiomas y pasaba las tardes jugando al ajedrez, cuando cumplió los cincuenta y un años su corazón ya no dio más de sí. Poca víscera para tanto corpachón. Más de medio siglo después estrenaron en cine una película de dibujos animados sobre un ogro verde llamado Shrek, cuyos rasgos y gestos se inspiran directamente en Maurice Tillet. La película es un éxito de taquilla y tiene varias secuelas, videojuegos y un sinfín de productos asociados. El ogro verde se convierte en un icono del siglo XXI. Repetición tras repetición. La última mutación del ángel francés: la pandemia. Su rostro nuevo en las mochilas de los niños, en los avatares de las cuentas de Tuenti, en los dibujos que la niña de primaria colorea en su hora libre. Así, Maurice Tillet pasó del blanco y negro del olvido al verde de Dreamworks, y de ahí a cualquier lugar del planeta y en el mismo tiempo telaraña que lo envuelve todo. El ahora múltiple. Todo eso. Recuerda: entre Mary Ann Bevan y Maurice Tillet hay un foso por el que hace tiempo nos caímos tú y yo.

12.

(simplemente ajustando mi twitter)

Alguien tuvo que escribir el primer tuit. La soledad si es algo es esto: una red social vacía, sólo para ti. Y el eco constante. Y la nada. 21 de marzo de 2006, Jack Dorsey tecleando «Just setting up my twttr» y dándole a intro. Cero seguidores. Después las cosas se enredan y el ruido es a veces ensordecedor. Después el mundo se teje de palabras que somos. Vale. Pero al principio está la soledad absoluta, en el vacío sin forma de la red: un mensaje para nadie, como una botella lanzada al espacio infinito. Hablamos de Twitter, donde algún exagerado dijo que se construían las revoluciones del siglo XXI. Algo cuyo primer balbuceo es de 2006 y que puede que en el momento que estés leyendo esto ya haya prescrito, como prescribieron los chats de IRC, los fotologs o el Messenger. Volatilizados en la nada que hay al final y al principio de Internet. Las fotos, las conversaciones, la vida, en el limbo de la tecnología obsoleta. Así que puede que cualquier comentario acerca de esto no sea otra cosa que arqueología de lo efímero. Porque lo mismo el concepto de lo duradero es algo de otro tiempo. Porque lo mismo todas estas máquinas lo único que han conseguido es que nuestra comunicación sea la de la huella en la orilla, el espectáculo de la ola borrando nuestros pasos. Todo eso puede ser. La brevedad, y la intensidad: el ahora absoluto.

Pero también una raíz abierta, tentando al infinito en su monstruoso crecimiento.

Jack Dorsey escribió el primer tuit en 2006, y es posible que fuera el eco de tu voz y de la mía, de tu voz en la mía. Y que a pesar de todo el concepto de soledad sea también algo obsoleto, y se haga necesaria otra palabra para definir esta distancia rota.

O que todos los tuits fueran como el primero y su nada. O que lo imposible sea precisamente estar solo ya. En este ahora.

13.

(la tanka de todos los tiempos)

Cómo ser nadie siendo todos y siendo tú. Cómo estar sin ocupar espacio ni que el espacio te ocupe a ti. Vivir en la tensión de esa paradoja, ahora mismo, por ejemplo. Imaginemos que al abrir las manos las líneas se escapan de sus palmas y se mezclan con otras líneas de otras manos, y que así se acaba tejiendo el mundo. Otro mundo, o este mismo. Imaginemos que cada uno de nuestros cuerpos nace de ese tejido. Aquí y ahora.

Y algo parecido, mucho tiempo atrás.

Hace más de mil años dos poetas japoneses componen una tanka: el primero escribe tres versos y el segundo dos más. La música les viene dada pero cada voz es distinta, el discurso final es otro diferente al de cada fragmento solo, y la voz final la de todos y ninguno. Imaginemos que ese poema hubiera sido continuado por cuantos poetas se hubiesen cruzado en su camino desde entonces hasta hoy. La tanka de todos los tiempos. La red de voces que hubiera tejido en su música el último milenio. Podría ser. Leer aquello sería lo más parecido a trazar el camino invisible entre las estrellas del que hablamos al comienzo de este capítulo.

Y ahora.

Se habla de colaboración abierta distribuida, de las distintas formas de *crowdsourcing*: una red de nodos inteligentes que trabaja en la resolución del mismo acertijo o en la construcción de la misma catedral de información. Por ejemplo: programadores e informáticos que generan *software* a cientos de kilómetros unos de otros, respondiéndose a dudas y ensamblando ideas; programas que se construyen entre cientos a través de Internet. Es lícito preguntarse si es posible tejer así a la sociedad y sus normas, quizá podemos arriesgarnos a responder que no hay otra forma de hacerlo si no queremos ir en contra de lo que ahora mismo somos.

Tejer el mundo y que cada uno de nosotros sea un hilo vivo.

Igual que ahora se crean libros o películas, se completan códigos o se financian proyectos gota a gota. Cada uno desde su trinchera invisible. La construcción colectiva, la inteligencia reticular de muchos. Es decir: que varias personas se unan para dar lo que les hace ser ellos mismos de cara a solucionar un problema común. La comunidad de los seres únicos y el mundo tejido a nuestra imagen y semejanza, y nosotros siendo puro tejido. Todo eso como única alternativa al desastre. Como la tanka de todos los tiempos escribiéndose en la línea de las manos de todos, en el código

genético del aire.

14.

(historia reciente de la traducción)

El mundo así, como te lo han dejado, está mal hecho. Un mundo roto para gente rota, sus pedazos dispersos. Un mundo de palabras vacías que quieren nombrarlo todo y no dicen nada. Te dijeron: mira, esto funciona así y es bueno para ti que así sea, cuida que crezca como una planta dentro de tu sangre. Te dijeron: estudia, trabaja, vota, obedece y calla. No cuestiones nada porque todo ha sido ya pensado antes. Deja que otros se ocupen de tu vida, tú simplemente dedícate a vivir. Estudia, trabaja, vota. O abre los ojos y mira cómo todas estas mentiras están hechas a la medida de unos pocos, y tú no eres uno de ellos. Ellos son sólo el 1 %, dice alguien. Ellos son la mano invisible que todo lo mueve. Tú estás en el otro 99 %.

Cuando no hay ningún lugar al que ir el peso de las sombras acaba hundiendo los cuerpos que las soportan. Francis Fukuyama dice que la Historia se ha acabado, que cualquier cosa que venga será profundizar en el sistema capitalista y las formas de la democracia representativa. Es decir: no hay ningún lugar al que ir salvo este. Está claro. Lo de Fukuyama es mera propaganda, el tiempo no se puede detener. Tu rabia tampoco. Estudia, trabaja, compra, vota, obedece y calla. Consume el relato de la abundancia y de la libertad que han escrito para ti. Aunque la caída de Lehman Brothers se haya llevado por delante toda esa caligrafía. Va a ser que la Historia sigue rodando inexorable y reclama tu concurso. Va a ser eso, porque lo que te cuentan difiere de tus cuentas. Porque empieza a hacer frío en el final de los tiempos y el mejor de los mundos posibles ha decidido dejarte solo.

Traduce: democracia representativa capitalista: sistema de representación pseudoteatral que favorece los intereses de las oligarquías financieras con el apoyo de las masas manipuladas que participan de una ficción de control y libertad. O sea. Que la banca es Dios, y que tú no eres nada en la cegadora tormenta de sus números. Que si acaso eres un muñeco que usan para que produzca, para que compre, para que avale su negocio con tu voto. Y cosas así, aquí y allí. En el escaparate de los cristales rotos tras la crisis. Ahora parece que ese cristal corta, ahora parece que sangras. En Islandia, en Grecia, en España o Estados Unidos. Donde nos educan para correr contra el otro, o detrás de alguien. Nunca con. Traduce: nada se puede hacer: la realidad ha de ser construida entre todos, la propaganda sólo debe ser creída.

Gente que necesita gritar y hacer.

La Historia negando su muerte.

El 15 de mayo de 2011, por ejemplo.

Durante meses se había ido preparando una manifestación a través de las redes sociales. Esa gente que necesita gritar y que se pone a hacer. Van sumando ciudades y vinculando personas, con una idea sencilla: traducir la palabra democracia a hechos concretos. La movilización es una sorpresa para muchos, hablan de la juventud descontenta y del poder de Internet, poco más. Esa noche unos cuantos deciden pernoctar en la Puerta del Sol. La policía los desaloja a palos. Y entonces sí: el poder de las redes. La gente que grita lo que hace y hace lo que grita. Más de ochenta acampadas en plazas de ciudades grandes y pequeñas. Una revuelta pacífica que empieza a emborronar los discursos de siempre, el final feliz de los cuentos del sistema postfranquista español. Gente que aprende a desobedecer y a pensar juntos.

Pensar, tejer, vivir.

Pensarse, tejerse, vivirse.

En cada plaza el 15M construye mundos, imagina caminos alternativos para el final de la Historia que nos dieron. Habla y hace. Decenas o cientos de desconocidos en asamblea intentando llegar a consensos que acaben representando exactamente a cada uno de ellos. Lográndolo. El *crowdsourcing* mental. Igual que los viejos anarquistas de bandera negra, pero sin ninguna. La palabra viva de nadie y de todos, las acciones, el movimiento. Un mundo nuevo en el corazón de cada plaza. Las convulsiones de un parto.

Dirán: el 15M y el movimiento Occupy son solamente manifestaciones de la clase media empobrecida buscando organizarse al margen del status quo político o sindical, para no perder su propio estatus de ciudadano consumista del primer mundo. Ni idea del espectáculo interior. Dirán: se trató de agitar el avispero para que las avispas aprendieran a picar solas. Hablarán de derrota y utopía y no querrán ver que el horizonte está más cerca. Dirán: hombre, red, virus, epidemia. Mujer, red, virus, epidemia.

El mundo, así como te lo dejaron, estaba mal hecho. Un mundo roto para gente rota. Alguien debía recoger los pedazos e intentar crear algo a la medida de la gente común, aunque el mundo sea mucho más grande que las cuatro paredes del confort que ahora te quieren robar. Ya. Pataletas de niños ricos, dirán aquellos que nada saben del oficio de traducir y de la inevitabilidad de la marea. Porque de eso se trata, de traducir las palabras a puro mundo. Y eso ha de ser inevitable.

15.

(yosotros)

Arena de playa dispersa por el suelo blanco de algún sitio. Por el suelo blanco de esta página, por ejemplo. Estoy escribiendo el dibujo de una constelación en el centro de la habitación de los mil espejos. El dibujo de la arena cosida por hilos de luz invisible. Escribí que era una metáfora para decir algo, luego escribí ese algo. Cada grano de arena como una estrella y en cada estrella la posibilidad de decenas de mundos distintos, y en cada mundo otra sinfonía de infinito. Escribir eso tal cual, como el poema de los dados de Mallarmé, en una página blanca que ocupara todo el planeta. Describir algo ante la imposibilidad de desescribir lo que sea.

Describir una tela de araña y una crisálida.

Que estamos tejiendo hacia fuera y hacia adentro. De ti a mí, del mí al ti y más allá. Que dentro del mí también hay un telar y que nadie puede dibujar la sombra que ahora proyectan nuestros cuerpos. Que no vale ya decir yo, ni decir ellos. Que nosotros era una palabra que venía de fuera, como la red de un cazamariposas empuñada por alguien. Estoy escribiendo que hay grietas en esto. Que se adivinan los síntomas de algo. Que ese algo también es arena o luz de las estrellas cosiendo el cielo. Y que podemos llamarlo yosotros.

Entonces.

Escribí que los pintores florentinos encerraban las figuras dentro de una línea negra y que eso delataba la consolidación de una idea de ser humano a la altura de las altas ideas de Dios o de Platón. Un hombre que se piensa y que es, dentro de una línea que le dice: eres tú y eres uno. Ahora no pueden dibujarnos así porque no cabemos dentro de ese oscuro límite. Ahora podemos crecer de la carne a la máquina y lo que somos se multiplica en realidades más allá de la realidad concreta y su correlato ideal. Ahora somos más. Nadie puede encerrar en una línea negra el vacío lleno de todo lo posible. Prueba. No se pueden usar ahora las viejas cifras. No del todo. Qué sentido tiene el uno si lo que soy es vario y crece en la conexión de otros como yo. Si yo ya no es yo.

Lo escribí al describir los tres modelos de hombre vitruviano, partiendo del original de Leonardo, que representaba la idea clásica de individuo, y pasé a su disolución en el hombre masa y su superposición borrosa. Aquello era un puzle de carne y mentes. El tercer ejemplo es de lo que trata este capítulo. Líneas que crecen hacia dentro y hacia fuera, hacia el otro. Y así. Y

que esas líneas sean trazadas por tu propia mano. Por eso escribí que Jocelyne Wildstein alcanzó la felinidad o que Neil Harbisson hizo un ejercicio de toma de conciencia, no ya de clase sino de especie. Pero también lejos de los quirófanos y sus leyes, cualquiera frente al ordenador, decidiendo quién ser en cada red social. Cualquiera cuya memoria se reparta hasta los límites del infinito en los servidores de Internet. El ser humano como un telar estallando. Cada uno. Cuerpo y mente creciendo más allá de sí y por voluntad propia, y en ese crecimiento la contaminación de los otros. En cada habitación, en cada cabeza. Un mundo otro, cosido encima del viejo.

La arena sobre la página en blanco y la luz que teje su dibujo.

Eso es algo que va más allá del simple impacto de la tecnología en la sociedad o en la relación especular del hombre consigo mismo. Se trata de los síntomas de algo que define lo que somos en el siglo XXI. Al menos aquí donde alguien puede implantarse un marcapasos, operarse los pechos o tener conexión 4G en el teléfono móvil. Porque el mundo sigue siendo ancho y oscuro. También es eso. Ya no hay yo, ni ellos, ni un nosotros impuesto. No debe haberlo. Como mucho un yosotros, incandescente. Y el mundo que de ahí se derive, o el intento de. Sus amenazas y sueños. Las inercias imposibles. Reconocer que ya han prescrito las viejas formas políticas y sociales, las antiguas formas de mirarse al espejo.

Escribir sobre eso. Desescribir el resto.

16.

(Alfred Hitchcock presenta)

Hace unos cuantos años me leí un libro que me enseñó mucho de lo poco que sé sobre la escritura. Se trataba de una larga entrevista que François Truffaut le hacía al director Alfred Hitchcock, y que se presentó ante mí como un manual de instrucciones codificado. Hablaban de la forma de contar historias y de la forma de emocionar. Y Hitchcock desnudaba un poco las claves que le hacían ser un autor respetado por la crítica más radical y moderna y al mismo tiempo arrasar en las taquillas una y otra vez. Sus trucos de artesano de los relatos y los corazones acelerados. Un par de trucos o tres que ahora os voy a contar.

El primero era su tratamiento del suspense, sus armas para generarlo mediante la puesta en escena. Sabía que el espectador tiende a identificarse con aquel que ocupe la pantalla pero que al mismo tiempo su punto de vista, cuando no se enfoca el llamado plano subjetivo, es siempre el de un observador exterior, medio omnisciente. Que está dentro y fuera de la imagen, y que ve todo lo que allí ocurre, más allá de lo que el personaje con el que se identifica pueda estar viendo. Ve lo que los otros no ven, sabe quién sabe y quién no. Así en el mismo plano una mujer entra en su salón y una sombra inadvertida aparece al fondo de la composición, con guantes de cuero negro y un cable tenso entre las manos. Esto es el suspense. Saberse irremediablemente dentro y fuera de la historia. Como ejemplo magistral nos puede servir casi todo el metraje de *La soga*, 1948, donde un par de asesinos invitan a cenar a varios conocidos de un cadáver al que encierran en un arcón sobre el que comen. Empatizamos con los malos porque sabemos lo que ellos saben y también lo hacemos con el personaje de James Stewart porque queremos que descubra. Y que no lo haga. Ese estar dentro y fuera del que hablábamos.

El segundo ingrediente que Hitchcock solía poner a sus platos es el famoso MacGuffin. Un truco narrativo que hace avanzar al espectador por un callejón sin salida sin saberlo, obligándole después a saltar por la ventana hacia la verdadera trama. Esto lo suelen hacer también los prestidigitadores, y de ahí que no sea descabellado llamar a Hitchcock el mago de lo que sea. El prestidigitador te enseña un pañuelo con una mano y con la otra te quita el reloj sin que te enteres, lo del pañuelo es una distracción para que el impacto de tu reloj robado sea mayor cuando al rato lo muestre frente a tus ojos. Esa narratología. Igual en muchas películas de Hitchcock. La más

radical podría ser *Psicosis*, 1960, cuyo argumento parece crecer durante muchos y largos minutos en dirección contraria al trastorno de Norman Bates y su insistente madre. La película nos quiere convencer de que es la historia de Janet Leight huyendo con el dinero de un golpe, pero luego la asesinan en la ducha y descubrimos que la historia es la del motel, los cuchillos y la sangre.

El tercer aspecto que llama la atención de las obras de Alfred Hitchcock es una cuestión muy relacionada con la época en la que fueron rodadas y con el carácter resueltamente comercial de las mismas. Al final de la mayoría de sus cintas un personaje, o una voz en off, explica los pormenores de la historia que se acaba de contar y ata los posibles cabos sueltos que el espectador se haya podido dejar. No vaya a ser que no se entienda. Hay en eso cierta actitud paternalista pero también una voluntad de acoger a toda clase de público. Todos los rápidos, todos los lentos. Por eso oímos la voz en off de la madre de Bates en la cabeza de Norman al final de *Psicosis*, diciendo todo aquello que ya muestran la mirada del actor y la mosca sobre su mano. También es verdad que la confluencia de un lenguaje elíptico con otro detallado acaba produciendo por contraste un efecto, que bien encauzado, puede ser altamente significativo.

Esos trucos para contar y emocionar de un inglés con papada.

Qué cosas.

Ahora voy a intentarlo yo.

La sombra, el curvo perfil de Alfred Hitchcock sobre estas páginas. Porque resulta que todo lo anterior no ha sido sino un MacGuffin. Que todo el libro es un continuo y monstruoso MacGuffin. Que se tiene la manía de explicar casi cada paso que se da, no vaya a ser que acabemos perdidos. Y hablamos de Hitchcock como excusa para hablar del libro, igual que se habló de cada tema en este libro para hablar en realidad de otra cosa. Para intentar pintar un círculo donde quepan cada una de estas palabras. Resulta que el libro quiere imitar una telaraña, un mosaico enfermo y una sala de un museo de Historia Natural donde dentro de cada vitrina hubiera un museo nuevo. Usar a Hitchcock como excusa o como estrategia, como si fuera posible construir un ensayo de suspense. Resulta que todo lo que tenía ser dicho se dijo en las primeras páginas y que lo demás son fórmulas distintas para contar lo que no se puede. Por ejemplo, los capítulos dedicados a la individualidad y su catálogo de anomalías, la pequeña novela de sus vidas. Contar eso. Contar historias haciendo preguntas. Escribir un libro como la curva del perfil de Hitchcock o la de un rotundo signo de interrogación. Contar en qué consiste ser uno mismo, si acaso se puede. Ser. Uno. Mismo.

Esto.

La normalidad, la normativa, la subversión. También la diferencia entre ser y estar, entre ser dicho y decir. En esta colección de cuentos de antropología de serie B. Y poco más. Así que nada. Ahora debería comenzar a sonar una canción, algo parecido a una despedida. La música del crimen

resuelto o el final feliz con rescate y beso. Puede que la banda sonora de un laberinto. Todo eso mientras la imagen se va alejando del libro y van cayendo ordenados los nombres y la melodía. Debería ser como uno de esos libros que abres por una página determinada y suena una canción pequeña de caja de música. Y que saltaran como el payaso de la caja sorpresa todas estas letras. Eso sería un buen final. O comerse el libro, pedazo a pedazo, empapado en algún sirope extraño. Que las únicas reseñas críticas a esta obra fueran análisis de sangre u orina. Que la literatura sólo fuera una enfermedad que deforma el mundo.

Exactamente. Pues no se trata sólo de explicarlo. Se trata de que no sea el mismo después del libro. De cualquiera. ¿Acaso no dicen que cualquier acción humana transforma el mundo para siempre? ¿Acaso hay otra opción? Yo escribo este libro y yo soy otro. Yo escribo este libro donde otros viven y donde otros van a vivir y yo soy otros. Así de simple.

Yo soy otros.

Yosotros.

Yo soy la paradoja de Banach-Tarski, el blanco y negro de Maurice Tillet, Adolf Wölfli y Hermann Rorscharch mirándose a los ojos. Yo soy Néstor Majno, Moacyr Barbosa y la muerte bailando en la Love Parade de 2010. Yo soy nadie y soy tú. El ojo en la cicatriz de Auguste Ciparis, la primera mirada en el espejo de Michael Jackson tras salir del quirófano. Un lagarto de David Icke y un seguidor de su iglesia. Yo soy Franz Reichelt diciéndole a todo el mundo que voy a volar y estrellándome contra la sombra de la Torre Eiffel en el suelo. Yo soy otros. Los cuadros del museo cerrado, llenos con todos los visitantes y sus máscaras. La conversación en la sombra. Alfred Hitchcock negándolo todo con la cabeza. Todo eso. Estoy aquí para ser tú, y este libro se ha construido sobre el hueco de un espejo.

17.

(¿alguien?)

Una cama cualquiera de una habitación cualquiera, vacía. El rastro vacío de nadie por el pasillo hasta el cuarto de baño. Allí el lavabo blanco brillante y un espejo, como un pequeño lago congelado y vertical. No se refleja el mismo mundo en toda su superficie, en el centro hay algo que tiembla. Un matiz vivo. El mismo baño pero dibujando un mapa tembloroso con la forma de alguien. Aquello es una puerta que alguien está abriendo desde dentro en este mismo instante. Alguien que sale del espejo, poco a poco, como en un parto fantasmal. Un cuerpo. Alguien que deposita su desnudo sobre las baldosas del baño, y que deja un lago roto en el espejo. Ahora busca algo: una cajita de madera. La abre y hay una piel, un dibujo plegado que al extenderlo coincide exactamente con el hueco de agua viva que palpita en el espejo. Aquello que fuera su reflejo. Ahora procura encajar esa sombra de carne pintada sobre la superficie agujereada del espejo. Encaja. Comienza a imitar sus movimientos uno a uno. Pero. Se miran.

Quién.

Se dice mientras se lava la cara intentando borrar las dudas de su rostro.

Quién.

Raúl Quinto nació en Cartagena en 1978 y se licenció en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Actualmente reside en Almería, donde ejerce como profesor. Colabora como crítico en revistas como *Quimera* o *El Diagonal*. Es autor de varios libros de poemas: *Grietas* (Dauro, 2002; reeditado por La Garúa, 2007), *La piel del vigilante* (DVD, 2005), *La flor de la tortura* (Renacimiento, 2008) y *Ruido Blanco* (La Bella Varsovia, 2012), traducido parcialmente a varios idiomas y ganador de algún que otro premio. Realizó la dramaturgia para la obra de danza contemporánea *Fronteras* para la compañía Da.Te Danza. Ha investigado y publicado varios trabajos sobre la relación entre poesía e Internet. En 2010 publicó *Idioteca* (El Gaviero).

Publicado por Caballo de Troya, un sello de Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Edición a cargo de Elvira Navarro

Edición en formato digital: abril de 2015

© 2015, Raúl Quinto
© 2015, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de portada: Penguin Random House Grupo Editorial / Marc Cubillas

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada 3.0. (CC BY-NC-ND 3.0)

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright.* El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-15451-58-7

Composición digital: M.I. maqueta, S.C.P.

www.megustaleer.com

Penguin Random House Grupo Editorial

Índice

Yosotros
Todo libro precisa de un pacto con el lector…
Capítulo cero
1. alguien
2. la paradoja de Banach-Tarski
3. conceptos fundamentales de la Historia del Arte, 1915
4. matemáticas tristes
5. el uno mismo
6. el otro mismo
7. breve historia del uno
8. la inercia y el vaho
9. alguien
10. el baile bipolar
11. yosotros
12. hikikomori
13. deseos
14. la paradoja de Zhuangzi
15. Golconda, 1953
16. motor de búsqueda
17. llave

Capítulo uno
1. veinte fotografías de Félix Nadar
2. cuatro sombras de mujer
3. una de los nuestros
4. un eclipse imposible
5. las Chicas Vivian
6. el Callejón del Gato
7. mi
8. solipsismo
9. derribar el tótem
10. el vuelo
11. alfalfa
12. los cuarenta limones
13. un fogonazo de magnesio

Capítulo dos
1. el sol
2. el gol
3. santoral mínimo
4. interludio frente al espejo
5. santoral inverso
6. el origen de la asimetría
7. la pirámide y el ojo
8. un río de almas rotas
9. terapia de la oveja negra
10. interludio con fuego
11. la comunión brutal

12. puerta
Capítulo tres
1. la pértiga
2. perder el se
3. Canetti
4. de dioses y muros
5. en el centro
6. conmemoración
7. teleplatonismo
8. el país de los nombres otros
9. colección primavera-verano
10. de la nieve
11. del viento y otras estrategias del temblor
12. el hambre y su mandato
13. entrada combinada
14. el porqué de las olas
15. yo somos
Capítulo cuatro
1. mirar ahí
2. metáfora
3. la música distinta
4. memoria
5. algo
6. la guerra anónima
7. construyendo su quién
8. la excusa Leonardo
9. banderas negras
10. acerca de la multiplicación
11. mutación del ángel
12. simplemente ajustando mi twitter
13. la tanka de todos los tiempos
14. historia reciente de la traducción
15. yosotros
16. Alfred Hitchcock presenta
17. ¿alguien?
Biografía
Créditos